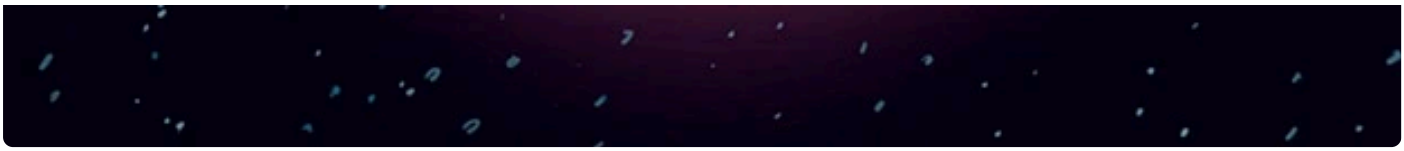
Editorial Mayo 2026

10.05.2026

Discusiones con mayo u otro mes

·SANDRA·FIZ·17·



Obra de la ilustradora y pintora española Sandra Fiz, 2017 - Principia Magazine

Encabezado por el día de los trabajadores, el mes de mayo patriótico extiende sus alas cual cóndor aburrido de ser un símbolo en las cumbres y hace un vuelo rasante por esta revista, curioseando el sentido de mayo, si es que lo tiene, para alzarse aburrido una vez más a las altas nieves donde habita el silencio, a que nadie moleste su aburrimiento original. En este mes-cóndor, la situación muy venida a menos de los trabajadores, cuyo día recién celebrado de uno de sus años peores no desmiente una historia de luchas. La lucha es engranaje indisoluble del trabajo; el trabajo que da sacarse de encima del lomo el peso de mentes vacías chochas de acumular poder y jugar con él en busca de más, como un niño predador y cruel, indiferente a lo moral, al valor de lo humano.

Perdón por hablar de cosas tan pedestres. Es también nuestro el mes, porque somos trabajadores quienes publicamos este medio periodístico cultural digital independiente y unas cuantas cosas más. Un armado de piezas que narran, que averiguan, que imaginan, que reflexionan, rememoran y emocionan. Somos gente que hacemos esas cosas y amamos hacerlo, desde este sitio web. Es nuestra forma de ocupar el espacio, un espacio en disputa, ya que tanto hemos perdido, o nos ha sido quitado. Lo formulamos con amor y con respeto, lo hacemos colectivamente, buscamos compartirlo.
Fin de la efeméride.

Piezas de memoria aporta Pablo Aguiar Cáu sobre una celebración por los cincuenta años de una peña cordobesa emblemática y desaparecida, que le dio cobijo a nuestra juventud en la orfandad de la dictadura, a fines de los setenta, y cuyo nombre conserva un peso simbólico.

Arturo Jaimez Lucchetta aporta un nuevo perfil histórico del deporte, contribuyendo a rescatar del olvido a un avispado entrenador de fútbol de los años sesenta-setenta, un táctico notable de merecida evocación.

También bajo el ala memoriosa, Víctor Ramés recuerda una sociedad de mujeres cordobesas adineradas que se dedicaron a la beneficencia, y llegaron a hacer una película en 1919.

En las temáticas relativas a los libros, hay exponentes de peso en este número. Silvia Barei les cede el protagonismo a los propios libros para hablar sobre la lectura, los gustos, las prohibiciones e incluso las piras de libros. Y siente alivio al constatar que "hay gente que los salva, gente que los atesora o esconde, gente que los recita o que los hace circular por otros lugares, en otros lenguajes y otros formatos."

Esto último tiene eco en la entrevista de Gabriel Abalos a la directora de una e-ditorial cordobesa, proyecto de e-libros de arte que cobija una propuesta estética, que mira hacia Córdoba y hacia el mundo a través de sus bellas y únicas publicaciones digitales.

Omar Hefling se detiene a oír las palabras orales de un Borges radiofónico, que nos llegan en un libro. Allí el mítico escritor rememora, o enuncia, con palabras tan exactas como si escribiera, con la gracia y la precisión de su notable oficio. Y que nos dejan ganas de seguir escuchando al maestro.

En la lectura de libros de tres viajeros y cronistas llegados a la Argentina en los años mil novecientos setenta, Javier Marín toma nota de la proyección de los propios valores, y sus gustos y disgustos, de los visitantes. Tres autores de habla inglesa ejercitan la observación, el asombro y la incomprensión.

Luis Rodeiro recorre palabras dadas por un cúmulo de autores y autoras, a comenzar por un poema de su padre, para ir en busca de los dispositivos de la soledad. Aquella que nos alcanza con su mala suerte, o la que nos permite hallarnos en medio de donde estemos. Una u otra pueden ser constitutivas, como lo son el dolor y la gracia.

Del lado de la música hay también presencias invocadas. Jackie Bini entrevista a fondo a un reconocido guitarrista, compositor, cantautor, docente de guitarra y productor incesante de proyectos de Córdoba. Resalta su entrega a esa actividad y su colaboración sin tiempo con varios músicos de la escena local.

Santiago Pfleiderer se sienta a conversar con un joven bajista de quien está sonando su primer disco solista este año, cuyos géneros musicales de referencia son el funk y el afro beat. Sus letras, entretanto, se inspiran en la propia vida en el monte nativo.

Luis Altamira hace referencia a una cantautora argentina y a un cantautor brasileño, ambas figuras de relieve en sus respectivos repertorios, en quienes el autor resalta la formación personal del gusto y sus certezas estéticas en los medios y las familias donde crecieron.

Andrés Dunayevich describe a una luminosa pareja, bella ella, bello él, quienes sin embargo se separaron hace treinta años. La posibilidad de un reencuentro se convierte,

para el grupo de sus amigos de siempre, en algo que sus propias vidas reclaman.

Adrián Savino toma hechos de su experiencia cotidiana como jardinero para apuntar incongruencias de las relaciones con clientes, y completa ese cuadro con un par de escenas llenas de vida que le brinda en la calle gente desconocida que pasa.

Marta García sostiene el imaginario en alto. En sus cuentos, siempre hay una ciudad y siempre hay una mujer. Allí se levantan enormes metáforas que dejan mal parados al prejuicio, a la rutina y el miedo a la imaginación, esas herramientas para desencantar el mundo.

Baal Delupi es un estudioso del rol de los intelectuales y no puede dejar de señalar, en la vereda liberal actual, el asomo de un tipo diferente de referentes, con más de *influencers* que de intelectuales. Tal vez los nuevos tiempos requieran de ajustes en la

De soledades

10.05.2026

Luis Rodeiro

"¿Cómo empieza la soledad o cómo termina? La soledad
es siempre su mediodía, su sol alto –o luna alta-.
Comienza con su plenitud y es su plenitud. Otras veces
la soledad se calla y se adormece".
Manuel Rodeiro. *De Soledades y coplas*. (Poemario inédito).

José Alba para Pixabay

Mi padre, Don Manuel, fallecido hace tiempo, en uno de sus primeros libros, Cuaderno, publicado en 1937, cuando tenía 31 años, dice en uno de sus capítulos, titulado Apuntes de una Soledad, que escribió en 1932, definiciones que me acompañaron siempre. "La soledad es un hueco; la soledad es muda; la soledad es de olvido o de recuerdo; la soledad está desnuda".

Tema difícil de amarrar, porque a veces es un placer que favorece el pensar y otras un dolor, cuando de alguna manera, es impuesta por las circunstancias. Quizás por eso, es un tema que vuelve una y otra vez en la literatura, de la mano de grandes escritores, de inmensos pensadores, pero también por los que sienten la necesidad de hablar de ella, relatar su experiencia, sin ser grandes escritores o inmensos pensadores. Suele estallar desde muy adentro, cuando en esa soledad, hay un nombre, el rostro de un ser amado, del que la vida nos ha separado.

Alguna vez leí, no recuerdo cuándo y quién lo escribía en un suplemento cultural de *La Nación* (el recorte tacaño, no guardó los datos), sobre las facetas del tema y subrayaba a la soledad como angustia existencial, citando a Borges, en "La Casa de Asterión"; como forma de un conflicto interno pensando en Cortázar; hasta la soledad del exilio y la política, recordando a Gelman. Pero también, en forma cada vez más intensa, en la soledad como alienación, como búsqueda de identidad, propia de la realidad contemporánea. Hoy por hoy, la soledad suele volverse patológica y se convierte en un tema de salud pública. En Inglaterra, ya se ha creado un Ministerio de la Soledad. Como bien dicen Carlos Presman y Juan Carlos Mansilla, en una nota publicada en *La Voz,* "durante muchos años, en nuestras ciudades se consideró que la soledad era un hecho privado, una especie de elección silenciosa que no merecía la atención de la política pública. Pero, como ha ocurrido en otros temas –las adicciones, el bullying, la violencia de género-, lo que antes se consideraba un asunto íntimo y hasta banal, hoy sabemos que encierra profundas consecuencias sociales, económicas, psicológicas y médicas. La llamada soledad no deseada no sólo duele a quien la padece también enferma. Empobrece vínculos, debilita comunidades y acorta vidas".

***

En verdad, la soledad no es necesariamente triste, loca o mala. El suplemento cultural de *La Nación*, al que hacíamos referencia, aporta a la reflexión el caso de Ellen MacArthur: "Una mujer que batió un récord mundial, al rodear el planeta en su velero durante 71 días, 14 horas, 18 minutos y 33 segundos que estuvo completamente sola". La gesta se celebra en *Cómo estar en soledad,* un ensayo de la escritora inglesa Sara Maitland, quien afirma que lo escribió porque cree que "existe un problema grave, tanto social como psicológico, en torno a la soledad, y que es hora de abordarlo". Pero se

anima a preguntarse, como punto de partida, una cuestión clave: "¿Y si la soledad no fuera una amenaza sino una oportunidad?" No siempre, dicen los pensadores, significa. "tristeza, locura o maldad".

***

Y Maithlan, quien a su vez vive ella misma en soledad, distingue claramente, a partir de dos palabras inglesas, dos situaciones diferenciadas: *solitude*, que se ocupa de la elección voluntaria de la soledad para la reflexión y el disfrute y *loneliness*, al sentimiento de aislamiento emocional, siguiendo el análisis de la nota publicada por *La Nación.*

A su vez, Federico Falco, escritor cordobés, autor de la novela *Los llanos,* premio Herralde 2020, ensaya una definición para mi precisa y profunda, cuando afirma que "la soledad bien podría ser una moneda de dos caras: en una encontramos la soledad elegida; una situación deseada que proporciona libertad, satisfacción y es fuente de crecimiento personal y en la otra cara, estaría la soledad no deseada", impuesta por las circunstancias, que duele, que es hueca, que es muda, que está allí desnuda, que deprime, y que algunas veces estalla con palabras en rebeldía, que suelen encontrar aliados en el amplio universo de los que leen. La soledad no deseada, tampoco es la memoria de los viejos que recuerdan historias vividas en plenitud. Y en ellas tejen con los hilos de los recuerdos de tiempo felices, para que alguien las recoja y sonría. Mi viejo, en este diálogo ficticio que tenemos ahora, exclama en *Soledades y Coplas*, un poemario inédito, que encontré entre sus tesoros: "Abres los ojos y miras: / se hace de cristal la luz, el aire. / -Sueño- / Abres los brazos, / no aprietas, tienes contigo el aire tierno. / -Sueño- / Abres la puerta de la verdad o el engaño. / Sueño el amor, / límpido cielo, / espuma de aire entre las manos". Sueños que vuelven a vivirse en soledad.

Diego Tatián, en su *Libro de los pasajes,* sobre la literatura y la figura de mi padre, dice: "quizá Manuel Rodeiro buscaba contar un cuento que le permitiera entrar en la ciudad, como sucede en una antigua leyenda evocada por él mismo. Solo que en este caso esa ciudad es la suya, y quien procura abrirla para entrar en ella no es un transeúnte que acaba de llegar sino uno de los habitantes que mejor la conoce y más la caminó. O quizá Manuel Rodeiro se dio por vencido, abandonó cualquier pretensión de hospitalidad en una ciudad tan esquiva y torva, y escribió sus libros con un propósito distinto: la conquista de la soledad ('Advertí entonces que debía estar solo y que a la soledad debía ganarla con la misma tenacidad con la que se gana el pan')". Solo, pero no apartado del mundo. A su soledad, le llamó *La Casa del Caracol.* Y la ganó. Sin abandonar la solidaridad, que como médico ejercía y la tarea de regalarnos sus

pensamientos en textos profundos. Falco nos hace un aporte más: la distinción, importante distinción, entre estar solo y sentirse solo.

Cuando la soledad es elegida libremente es un espacio, una puerta para encontrarte, para pensar tu vida y convertir esos pensamientos en un diálogo consigo mismo y volver a ellos con gozo una y otra vez. Para sonreír, incluso cuando evocamos en soledad, momentos que fueron y que hoy revivimos con una sonrisa o con lágrimas que brotan desde la emoción. Los escritores, los pensadores en general, los artistas, la tienen como la tierra buena donde florecen sus creaciones. A veces, no sin sufrimiento, aun cuando sea una soledad elegida, como muda compañera silenciosa de la creación. Pero quizás sea el querido Julio Cortázar, el que logre la clave precisa: "La soledad es un buen lugar para encontrarse, pero un mal sitio para quedarse". Es más, Cortázar se considera un solitario por naturaleza, según sus propias palabras que recogen sus biógrafos, encontrando bienestar en la soledad, pero a su vez, experimenta también una tensión interna. "Una lucha entre su yo solitario y su deseo de conexión humana", que lo lleva al compromiso social, público y conocido, en comunión con otros luchadores.

Así se define: "Soy por naturaleza solitario. Me siento bien solo. Puedo vivir solo. Puedo vivir largos períodos solo. Y eso sobre todo fue así en mi primera juventud, en mi adolescencia... Lo que yo en ese momento reivindicaba un poco como un derecho y casi un orgullo: el hecho de que me dejasen en paz y que yo estuviera solo, se convirtió un poco en un sentimiento de culpa... y entonces, actualmente, tú sabes muy bien que trato de darme lo más que puedo cuando pienso que el hecho de darme no es totalmente inútil, que puede en algún plano tener algún sentido... "

***

Personalmente, no soy un tipo solitario. Pero muchas veces sentí la soledad, especialmente cuando caí preso de la dictadura, arrojado en una celda solo, torturado, pero fundamentalmente cortado abruptamente de mi amor y de mis amores, pensando sin tregua en cómo estarían, cómo serían sus días, si sentirían el mismo hueco que yo. O, posteriormente, en los tiempos del exilio, distintos, muy distintos, porque estaba con mi compañera y con algunos compañeros, pero vivíamos con la sensación de estar "bajo los puentes rotos". Una forma de expresar la soledad, de los que habla Marechal, estar en otra tierra, cálida, pero ajena. Fue cuando escribí aquella confesión: "Aquí, bajo los puentes rotos, quiero cantar y lloro / y las lágrimas ácidas y amargas / queman las pocas flores / que cultivo. / Golpeo a distancia las puertas / y nadie responde / todo se han ido / quién sabe dónde". Y, todos los días, particularmente en las noches, me prometía; "Aquí bajo los puentes rotos / se retuercen las penas y grito / mañana,

cuando amanezca / esta noche no / te llevaré hijo y te diré / no hay nada que no me pertenezca: el sol, el aire, los rostros / Esta es mi patria, hijo / pero esta noche no".

***

Por eso quizás, pueda comprender el grito de Oliverio Girondo, cuando dice: "Solo, / con mi esqueleto, / mi sombra, / mis arterias, / como un sapo en su cueva, / asomado al verano, / entre miles de insectos que saltan, retroceden, se atropellan, fallecen; en una delirante actividad sin rumbo, / inútil, / arbitraria, / febril, / idéntica a la fiebre...". O bien, a Werner Herzog, que se topa "con esa soledad del bosque en negro profundo, silencio de muerte, donde solo el viento se agita". O directamente escuchar, no el grito, sino el alarido, de Fernando Solanas, en ese tango cantado por Goyeneche, con música para algunos de Castiñeira y para otros de Ferrer, que dice: "Solo y al costado / como un cero solo / al que marginaron / y resiste solo // Lejos y perdido / como un perro lejos / voy contra el olvido / rastreando mis huesos // Solo y sin un mango / como en un suicidio / sólo tengo un tango / para contar mi exilio // Lejos de mi vida / sin tener un puerto / ando a la deriva / y me dan por muerto // Solo y perseguido / en mi Buenos Aires / ando sin sentido / como un tiro al aire // Lejos todo extraño / y me siento poco / y si no me engaño / yo me vuelvo loco // Solo y escondido / con toda la historia / que nos han prohibido / y está en mi memoria // Solo es el exilio / como un cero solo / tiempo de delirio / que lo borra todo // Solo... / como un cero solo / Solo / resistiendo solo // Lejos... / como un perro lejos... / lejos... / rastreando mis huesos... // Solo... / como un suicidio... / Solo... / para contar mi exilio... // Cuelgo el corazón / en el ropero... / mi pobre corazón / lleno de agujeros // Lejos... / como están los viejos... / Lejos... / de cualquier espejo... // Solo... / como un cero solo... / Solo... / resistiendo solo...".

***

De la densidad de la soledad han escrito innumerables pensadores: desde Borges a Marguerite Yourcenar, pasando por Víctor Hugo, Cesare Pavese, Fernando Pessoa, Alejandra Pizzarnik y tantos, que se agregan a una lista interminable. Es un sin fin y siempre actual. En Córdoba se han referido a ella, entre otros, Juan Leyes, Carlos Sikar, José Wilcock. Quizás sus distintas facetas, permite que cada quien, incluso los no letrados, hayan hablado de distintas manera de cada soledad vivida. Para García Lorca es "la gran talladora del espíritu", sin omitir que también puede ser una "experiencia dolorosa". Para Benedetti, puede ser un vicio o una carga. O como reflexiona no sin razón Bécquer que "la soledad es muy hermosa... cuando se tiene a quien decírselo".

***

Y termino, como empecé. Citando a mi viejo: "Una rueda empieza a girar en la soledad dulcemente. Los radios de la soledad giran y el molino de la soledad muele harina hasta copos blanquísimos, vellones de las ovejas más puras. Este es el trabajo de la soledad. Se pregunta uno mirando la soledad: ¿Qué calla la soledad? ¿Qué cuida la soledad? Y el solitario siente, sin responder cómo es de fuerte la soledad".

Mayo, 2026

Luis Rodeiro

Contame-la →

E-ditorial *Bosquemadura*, de piel digital

10.05.2026

Gabriel Abalos

Teníamos interés desde hace tiempo en distinguir mejor este proyecto, y lo más directo era acercarnos a charlar con **Adriana Musitano**, directora de *Bosquemadura*, a conocer los orígenes y los fundamentos de la e-ditorial de arte, una apuesta independiente dentro de un formato que habilita otras formas de leer ensayos sobre artistas y de ver sus obras, y aproximarse a temáticas oblicuas, del lenguaje al mundo visual, de la ciencia y la conciencia a los registros de la naturaleza o de obras urbanas.

Bosquemadura circula por un mundo paralelo, de alguna forma hermana de **Tierra Media**, que se desliza también por el lado impalpable de la cultura, sin renunciar a ser un artefacto *patente*. (Adj. *Manifiesto, visible, ostensible.*)

Adriana Musitano, directora de Bosquemadura

El mes pasado se hizo en el Centro Cultural España Córdoba la presentación de la más reciente edición del catálogo de e-books de *Bosquemadura*, la e-ditorial que dirige **Adriana Musitano**. Se trataba del libro del poeta y artista visual Guillermo Daghero, *Ayer será otro día*, título con el que la e-ditorial inaugura una nueva colección: *Agua Tierra.* El libro reúne textos visuales del autor desde los años noventa a la actualidad. En un audio, Daghero explicaba que reunió "cosas que no estaban publicadas, porque no tenían cómo, por la cantidad, por el color, por el tamaño. Entonces, el formato e-book me permitía juntar todo y que el libro sea como una especie de galería de arte". También mencionó el artista los más de dos años de proceso de trabajo junto a **Adriana Musitano**, directora de la editorial, hasta cerrar los detalles de la edición. Allí Guillermo se entrega a lo que más le gusta hacer: jugar con las palabras, con sus partes, con las letras, con sus sonidos, con su disposición gráfica, sus transparencias, sus incongruencias reveladoras. Jugar con lo que ellas desatan al pronunciarse, y con lo que tienen más allá del sonido, un significado suspendido de idiomas, de convenciones milenarias. La novedad incluye un poema largo de una quince páginas que lleva el título del libro, o se lo da. En esa pieza particular Daghero intenta recuperar lo que grababan sus oídos al irse sucediendo en los usos una variedad de sonidos y expresiones de ciertas letras, que es donde él fijaba su atención. *Ayer será otro día* es una encantadora novedad de *Bosquemadura*, y ya hablar de ella nos deja justo en la puerta, para entrar en materia.

La entrevista a **Adriana Musitano** aborda aspectos referidos a los antecedentes, la historia de la e-ditorial, sus normas de edición y el universo de sus lectores.

¿Cómo llegaste, en tu historia, desde otras inquietudes docentes, académicas y de investigación, a una clara inclinación por las artes?

En primer lugar, siempre trabajé académicamente en la cátedra, en introducción a la literatura, con teatro y con artes visuales.

Siempre hice relación con las vanguardias, con el arte del siglo veinte, con las artes visuales, con las innovaciones del dadaísmo, del futurismo, del surrealismo, y trabajé en prácticas creativas con los estudiantes. Esa fue una línea que seguí hasta que me jubilé en el 2017. Por otra parte, en mi tesis de doctorado trabajé con la relación entre teatro, artes plásticas y videoarte. Allí indagué acerca de cómo se representó desde los tiempos más antiguos el cadáver en las artes, y cuáles eran las funciones asignadas a esas representaciones, para llegar a cómo los artistas argentinos de fin de siglo veinte trabajaron la representación del cadáver, de la muerte, en relación con los, la dictadura, el genocidio, la muerte extendida y la muerte programada. Es decir, que allí se evidencia también esa búsqueda mía de interrelaciones entre las artes, incluyendo, por supuesto, a la literatura como una de las artes, y de allí también a la relación mía directa con la poesía.

Vos conociste mis primeras obras, *La voz quemadura* y *Cuando las urracas oran*. Si sigo indagando este proceso mío de interrelaciones entre las artes, tiene que ver también con la investigación que realizamos con Nora Zaga, dirigidas primero por Horacio Crespo en el CEA, el Centro de Estudios Avanzados, y luego dentro de la Facultad de Filosofía y Humanidades, en lo que sería la Escuela de Artes, ahora Facultad de Artes. Allí realizamos la relación entre teatro, política y universidad, y, por supuesto, como nos dedicamos al período de 1965-1975, incluyendo algunos algunas relaciones con el período de la dictadura, trabajamos también el teatro, pero el teatro estaba cruzado por las artes y todo lo que significó el movimiento importante de la década del sesenta y setenta en Córdoba, incluidos lo que fue para mí también, como joven, ver las bienales de Kaiser.

Este recorrido también después dio lugar a todo el resultado sobre el teatro y la escuela de artes. Muy importante el trabajo sobre el TEUC, Teatro Estudio de la Universidad de Córdoba, que realizaba asimismo grandes cruces con las artes visuales y las artes de la música, porque muchos de los integrantes pertenecieron al coro

universitario, a Canto Popular, y también María Escudero, como figura señera. A partir de mi retiro de la docencia universitaria, aunque no de la investigación, en el diecisiete, hice, a partir del año 2015, en que todavía estaba en relación activa con la universidad, en la UBA, un postdoctorado con Jorge Dubatti, en el que ya fue muy, muy evidente el trabajo con las artes visuales y el teatro. Esto a su vez tiene su eje también en un proyecto de trabajo en relación con mi tesis de doctorado, es postdoctorado, estuve en el año mil nueve noventa y tres, y luego en 2013 en unas estancias en Venecia, en la Bienal de Arte, en donde también trabajé esas representaciones cadavéricas y cómo esa iconografía se había ido mutando, y lo relacioné con el teatro de Romeo Castellucci, un director italiano que, como los otros directores de teatro con los que trabajé, Jan Fabre y Jan Lauwers, eran también artistas visuales. Entonces, bueno, muchos de los ensayos que escribí están publicados, por ejemplo, en la revista *Telón de Fondo*, y allí hago estas relaciones, para mí muy importantes, entre teatralidad y artes visuales.

Los directores que me han impactado y conmovido estos últimos años de mis investigaciones han sido, como te decía, Lauwers, Fabre, Castellucci, y recientemente Matías Umpierrez, que es un hispano argentino que trabaja ahora en Madrid y que está por estrenar en mayo una obra, *Play,* y de quien últimamente vi su obra *Eclipse*, que me pareció muy, muy interesante justamente por estos cruces, teatralidad, artes visuales, propuestas reflexivas, filosóficas, que hacen que se piense el teatro como un arte total. Y esto decanta y se va plasmando en un editorial como *Bosquemadura*, una editorial de arte que trabaja con artistas argentinos de las últimas generaciones, y que pretende también en algún momento abrirse a artistas latinoamericanos, porque ese ha sido un poco el recorrido que he tenido también como editora universitaria en la facultad de filosofía.

¿Cuándo apareció en tu campo de interés el proyecto editorial? Ese interés que conducía a tu involucramiento en la edición digital, ¿fue contemporáneo de qué otros compromisos?

–Mi arribo a la parte editorial fue en la universidad, al volver la democracia, a partir de los años ochenta. Comencé allí a trabajar en la parte editorial, haciendo cuadernos de poesía, cuadernos de antropología, mostrando las obras que el Museo de Antropología tiene, en una colección maravillosa, que fotografiamos con Pablo Becerra, hicimos varias ediciones. Y, bueno, también hicimos muestras, exposiciones de las obras de arte que tienen en Antropología... Digo obras de arte y me río, porque en realidad eran obras rituales, obras para pedir, para culto, para protección, como muchas de las estatuillas que hay allí, pero que nosotros, con una mirada más ligada a lo estético en el

siglo veinte y veintiuno, podemos pensar que son obras, no de artesanos, sino de artistas.

En cuanto a cómo me involucré en la edición digital, este es un camino que tiene que ver con una publicación de dramaturgia contemporánea que edité con Micaela Van Muylem, Laura Fovio y Soledad González, que creamos en el año 2012, con el auspicio del decano, en ese momento Diego Tatián, y después con los siguientes decanos, porque estábamos involucrados en la Editorial de la Facultad de Filosofía. Eran libros impresos en papel, pero con la situación económica en el correr de los años empezamos a pensar que podríamos tener una edición digital. El pensamiento sobre eso llevó a búsquedas de aprendizaje, de ver cómo se hacían las ediciones digitales. Trabajé con la diseñadora Ivana Myszkoroski. Ideamos una especie de e-book que podríamos pensar. Para las nuevas dramaturgias, teníamos que tener en cuenta todo lo que significa la puesta en página, porque, como te decía, las nuevas dramaturgias y los nuevos directores también eran a la vez que dramaturgos, artistas visuales, y trabajaban muchos en performance, entonces era necesario pensar una puesta en página para los libros que tuviera en cuenta los ritmos, los distintos tipos de letras, la tipografía, los tamaños, los cambios entre las voces, los distintos parlamentos, que muchas veces eran monologales y que también traían citas culturales, citas filosóficas. Entonces, había que hacer juegos editoriales de puestas y curadurías de las obras, que nos demandaban mucha intensidad, y que, al pensar en un libro digital, tenía que ser disfrutable. Esa fue mi primera experiencia, te digo, entre los años trece, catorce, dieciséis.

Ganamos dos premios en esa colección *Papeles Teatrales*, el premio Teatro del Mundo, de la UBA, del Centro Cultural Rojas, a la Labor de Edición, y el Primer Premio a la Traducción que hizo Micaela Van Muylem de una obra de Jan Lauwers, un belga que habla neerlandés, llamada *Sad Face, Happy Face*. Y bueno, tuvimos importantes repercusiones en el medio argentino de la dramaturgia. Por ejemplo, editamos también a *Biodrama* de Vivi Tellas, y, bueno, ahí aprendí mucho desde el punto de vista de la puesta en página, del trabajo con la diseñadora, y también aprendí con Laura y Micaela cómo revisar constantemente los originales para seguir el ritmo y la puesta en página que tuviera relación con la puesta en escena. Todas estas obras, generalmente, habían sido previamente puestas en escena. Así que trabajamos con monólogos, trabajamos con obras muy innovadoras en su forma, como las de Vivi Tellas, y, a partir de eso, durante la pandemia, recluida en casa, empecé a pensar, ¿por qué no hacer una puesta en página digital, ya que los costos se habían disparado muy, muy tremendamente, que no podíamos seguir haciendo. ¿Y por qué no pensarla -dado que ya estaba jubilada en la docencia- independientemente? Y ahí surgió *Bosquemadura*, y surgió como sentirás

en referencia a mi propia obra poética *La voz quemadura*, en relación con el poeta mexicano Javier Villaurrutia, y una obra de él dentro de la obra poética "Nostalgia de la muerte", el poema "Nocturno en que nada se oye". Y ese poema tiene un juego entre las palabras, la voz que madura, la voz quema dura, la voz quemadura, el bosque madura. Y, a partir de pensar en otra preocupación que siempre ha cruzado mi reflexión filosófica, mi reflexión estética, pero también, especialmente, mi poesía, que es la preocupación por la defensa del ecosistema y por preocupaciones ambientales en este tiempo en crisis, pensé que para qué, por qué seguir dañando los bosques maduros con la utilización en papel de grandes demandas de libros que después se destruyen, se pican, las editoriales grandes destruyen grandes cantidades de libros. Y dije, ¿por qué sumarme a ese sistema tan devastador de nuestra naturaleza?

Y pensé, *Bosquemadura,* editorial de arte, como un espacio ecosófico, de pensamiento, de defensa ambiental, de pensamiento poético y estético que apoye un objetivo, como es la defensa de los bosques, para que maduren y puedan atrapar el carbono. A partir de eso, en la pandemia empecé a organizarme, y trabajé primero con Luciana Frontoni, con Ivana Myszkoroski en el diseño, y empecé a investigar y a hacer cursos sobre lo que es la experiencia de edición digital, y, a partir de eso, organicé el proyecto, *Bosquemadura.* Y la primera artista que convoqué me respondió muy, muy generosamente, y es la fotógrafa Matilde Marín, que me propuso publicar una obra dentro de lo que ella llama su proyecto *Pharus.* Ella pensó que el GPS, según las noticias que los diarios traían desde el 2005, iba a reemplazar a los faros y que la luz de los faros se iba a extinguir.

En esa línea comenzó a fotografiar desde ese año faros de todo el mundo en su recorrido y en sus viajes, y la primera edición que hicimos, el primer ejemplar de libros digitales que hicimos fue *Pharus, del hemisferio sur al hemisferio norte*, marcando el recorrido desde Argentina, desde el lugar más austral del mundo, desde la isla de los Estados, el faro del fin del mundo, que fue tan conocido a través de la obra de Julio Verne, hasta el faro de Islandia, en el polo norte, en el punto más boreal de nuestro planeta. Como verás, el recorrido de ese *Pharus Uno*, dio lugar, en el último tiempo, a un viaje inverso, desde el norte hacia el sur, ahora hemos hecho *Pharus Dos*, donde Matilde Marín recorre otros faros haciendo ficciones fotográficas, un viaje en el que une los faros del mundo a las salinas grandes de Jujuy, cubiertas con una fina capa de lluvia de agua que permite el reflejo de los faros. Y en esas intervenciones digitales

también encontré, haciendo la curaduría y un ensayo sobre la obra de Matilde, cómo esta búsqueda ecosófica, este pensamiento en defensa de nuestra tierra, también era de defensa del litio que tenemos en nuestras Salinas Grandes y que esperamos que las brutales extracciones que están planeándose en Argentina no perturben el equilibrio. Y también esperamos que, al mostrar la belleza de esas imágenes, la gente pueda tener más conciencia y defensa también de las tierras de los habitantes originarios, y la defensa, por supuesto, del agua.

¿Cómo está planteada la editorial *Bosquemadura*, entre el arte visual, la poesía, el registro fotográfico, etc.? ¿Dónde se inserta dentro del quehacer artístico y editorial?, ¿cuál es su público?

Es interesante preguntarse acerca de cuál es nuestro público en *Bosquemadura* y cuál es el mundo de las artes visuales y del arte que abordamos. La construcción del público es muy lenta, para una editorial independiente como la nuestra, que toma un territorio y géneros en interrelación, es de una construcción aún más lenta que la de otras editoriales y más si sumamos que tenemos como rara avis el soporte digital. Esto en Argentina no está muy extendido, menos aún en Córdoba. Significa que tenemos que mostrar que la edición digital no es un mero PDF, no es una suma de imágenes de obras artísticas, sino que hay una íntima relación entre investigación, curaduría, prácticas artísticas diferentes, sean performance, sean fotografía, sea poesía visual, sea escultura, sea pintura, objetos, etcétera, ¿no? Que cada libro necesita una especial atención.

No estamos pensando la editorial como reproducción de un estilo, de un gusto, sino que abrimos distintas posibilidades, tenemos una mirada amplia, pero sí estamos detrás de las innovaciones, los compromisos éticos, artísticos, con las problemáticas sociales que nos interrogan, y también respuestas que el arte pueda dar a esas problemáticas. De allí que hagamos una interrelación entre investigación, tanto por parte de los artistas como parte de investigadores sociales, investigadores de las artes e investigadores antropológicos, y, en algunos casos, también de las ciencias duras. ¿Qué quiero decir con esto? Que el arte siempre va dando respuestas diferentes a las problemáticas que afectan a los artistas, que los conmueven, que los interrogan, y a veces va un poquito más adelante que las ciencias o que las propias opiniones de las propias crónicas del tiempo. Y es captar esas cuestiones y esas propuestas que surgen de investigación de los artistas.

Por ejemplo, recuerdo que Hilda Zagaglia trabajaba desde los años dos mil la relación entre el maíz transgénico y la esterilización de los maíces andinos, cosa que se puso en evidencia en la ciencia recién hace poquitos años. Por ejemplo, la presidenta

Sheinbaum recién saca una ley para proteger los maíces de México. ¿Qué significa esto? Que hay este adelanto que te digo, esta preocupación estaba ya en esta artista de Alta Gracia, que hacía performance, hacía pinturas, hacía esculturas en relación con esta temática, y que la llevó a Recoleta y Buenos Aires, pero también la llevó a Jujuy, en donde la problemática que los campesinos tenían estaba evidente en aquellos años en donde ella expuso en 2006 en Tilcara.

Hay otro caso, por ejemplo, que puedo decirte de otra artista que nos interesó, Roxana Ramos, de quien publicamos *Erupciones*. Ella trabajó hace unos años en Chile, en Atacama, y trabajó con el rescate de la zona, pero también haciendo performance en su propia indagación e investigación con respecto a los volcanes, a las erupciones, en relación a las arenas y también a las harinas, un interés biográfico como descendiente de panaderos de Cafayate. Esto es lo que nos interesa, cómo el cruce entre lo biográfico, lo personal, es también colectivo y es político. En ese sentido, hay otras obras, como, por ejemplo, la de Guillermo Mena, que nos apasionó. Hicimos la curaduría de su trabajo de dibujo, pero también de sus obras grandes y de su poesía, en donde él se interesó por los restos de los bosques, los recogía en su tierra natal, cerca de Río Cuarto, y empezó a quemarlos, y con eso empezó a hacer grandes obras que estaban en relación con los cielos atmosféricos, pero también con los grandes bosques.

Esas obras en blanco y negro, con esas carbonillas, nos llamaron muchísimo la atención, y también, por requerimientos del propio artista, empezamos a pensar en el libro con pequeños dibujos muy sutiles, y ya un poco más lejos de aquellas grandes intervenciones en los muros, efímeras intervenciones que pudieron quedar plasmadas gracias a las fotografías que también incluimos en nuestro libro, pero esos dibujos en relación de su propio pensamiento hacia lo que él hace al dibujar y al pensarse como haciendo lo que hace.

Quisiera agregar que cada obra demanda un trabajo de todo el equipo, y mío especialmente, para que los artistas se sientan cómodos, vayan mostrando lo que hacen y nos vayan contando cuáles son sus deseos, para que nosotros vayamos también agregando a lo que posiblemente un libro digital no pueda decir totalmente, quizás porque estamos demasiado acostumbrados al libro en papel, pero que poco a poco se vayan acostumbrando ellos mismos a que esa edición digital expresa y deja en archivo muchas de las cosas que se hicieron en la trayectoria que tienen como artistas. Por ejemplo, pienso en el caso de *Urbomaquia,* cómo Sandra Mutal, Liliana Negro y Magui Lucero trabajaron casi un año y medio con nosotres para traer todo su archivo de fotos, de ideas, de pensamientos. Tuvieron que, juntamente con nosotres, escribir los textos. A veces, una sola página demoraba semanas. ¿Por qué?

Porque hay que ir puliendo, puliendo la idea, puliendo la escritura, puliendo el pensamiento de lo que va a leer el lector, porque nosotros entendemos esto, ¿no? Que el lector es también un espectador.

¿Qué te ha revelado, con la práctica, esa porción de lectores y lectoras que deciden comprar un e-book? ¿A qué nuevos terrenos te llama, o te impulsa?.

Esta pregunta me intriga y no sé bien cómo contestarla, pero voy a intentarlo. Las presentaciones que hemos hecho, muchas en museos, te diría casi todas, hicimos catorce, han tenido lugar en el Museo Genaro Pérez, el Caraffa, el Museo de Arte Urbano, el Museo del Buen Pastor, el Museo de las Mujeres, el Museo de Artes Decorativo en Montevideo, la Casa de Córdoba en Buenos Aires, el Museo del Che en Alta Gracia y el Centro España Córdoba, nuestra última presentación.

Esta predominancia de los museos ha sido una elección de *Bosquemadura* para atraer un público lector que no tiene mucha concurrencia a los libros de arte, pero sí a los museos y sí a las galerías de arte. Ah, también presentamos en una galería de arte en Buenos Aires, en Gachi Prieto. ¿Esto qué significa? Que hemos insistido en que aquellos que están acostumbrados a ir a muestras, a observar y contemplar, y rodearse de obras de arte, en museos, en galerías de arte, también vean lo que es un libro digital, que muestra obras de arte, pero también investigaciones, ensayos sobre los artistas y las poéticas de los artistas. Que vean que integramos algo que es tradicional en las publicaciones en papel de los libros de arte, pero le agregamos la impronta de los ensayistas nuestros, por lo general argentinos, con un par de ensayista extranjeros. Varios de ellos son de Córdoba, porque aquí hay un gran grupo de intelectuales increíble. Entonces, los conocemos, conocemos sus trayectorias, conocemos sus publicaciones, así que esto me da a mí, como curadora, un capital, un plus muy importante. Bueno, para retomar, te decía que allí estamos dando la posibilidad que los que saben contemplar obras de arte vean lo que hacen artistas argentinos que no son tan conocidos en los museos ni en las galerías de arte. Que están dentro del circuito y el mercado de arte, pero no de manera muy destacada.

Y esto también rompe lo que es propio del sistema del mercado del arte, porque también es nuestra tarea de abrir caminos. Y, a partir de eso, me parece importante que una editorial de arte muestre artistas valiosos y obras valiosas. Esa es una de las búsquedas. El otro objetivo es que, cuando compran los libros, los *e-books*, empiezan a descubrir que es distinta la lectura. El lector puede encontrar en abrir el libro y abrir cada obra, ampliarla o disminuirla, para ver las perspectivas, algo que no se puede hacer en un libro en papel.

El ver el trazo de una pintura o ver, por ejemplo, como te decía, lo de Matilde, de las aguas de las salinas reflejando los cielos, que es imaginar cómo la artista ha realizado eso, esa obra, y detenerse ampliamente en la contemplación, no solo de la técnica, sino de cómo se practica el arte, cómo se hace arte. Y esto, acompañado de los ensayos, da muchísimas, muchísimas posibilidades de conocimiento, pero también de disfrute y de reflexión. Así es que los lectores nos entregan cosas que han visto, y lo que hemos tenido como gran repercusión ha sido que muchos de nuestros artistas han tenido una divulgación increíble a partir de nuestras publicaciones. Artistas que han accedido a museos que no los consideraban, a grandes muestras importantísimas, artistas que han visto que, a partir de los *e-books*, han sido pedidos en otros lugares, se les ha buscado para que hagan exposiciones. Y esta esta respuesta de lectores especializados también ha dado lugar a conocimientos de nuevos lectores.

Por ejemplo, estudiantes de letras, de antropología, de cine, que han hecho reseñas de nuestros libros y que se han adentrado en las artes visuales que no tenían como lugar especializado para sus trabajos. Esto es otra. Y el lector común del *e-book*, ¿qué te puedo decir de eso? Lo que conozco son de los amigos, la gente más cercana, que dicen: Ah, qué divino. Yo quiero esta obra de Hilda, quiero esta obra de Roxana. Ah, yo quiero esto. Claro, despierta el deseo de tener en su casa una reproducción de la obra, despierta el deseo de acceder al arte, al conocimiento de las obras. O decir: no conocía todo lo que ha hecho esta artista. ¡Qué increíble! ¿Cómo es esto? Preguntas acerca de cómo trabaja aquella o aquella otra persona, cómo vive, cómo le responde la existencia ante el arte. Bueno, esas son las devoluciones de nuestros amigos, o el desafío de encontrar en las presentaciones a otros intelectuales que invitamos, a otros muralistas, a otros artistas visuales que invitamos para que estén compartiendo con sus colegas lo que hemos hecho. Y, bueno, ahí es otra perspectiva, ¿no? Gente, filósofos, políticos que han visto, por ejemplo, la obra *Urbomaquia,* que la habían visto, pero que, al detenerse en el archivo que logramos hacer y reproducir en un libro digital, se han asombrado de la fuerza de esas obras y de cómo incidieron en su propia trayectoria de contempladores de performance y de intervenciones políticas.

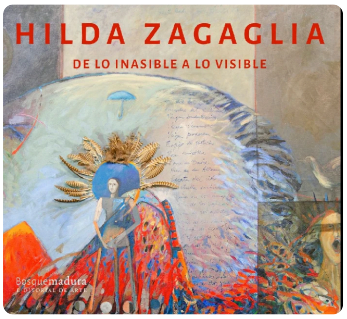
Esto llama la atención, o, por ejemplo, con los muralistas, cómo los muralistas se vieron como lectores de sus propias obras y de las obras de sus colegas en las paredes de la ciudad de Córdoba. Eso fue un descubrimiento increíble cuando presentamos las dos veces el libro *Murales de Córdoba*, en Córdoba y en Buenos Aires. Allí participaron algunos muralistas, no los sesenta que son parte del libro, sino cinco, seis. Y la reflexión de ellos como lectores de esa obra colectiva fue increíble, porque nunca pensaron que podían estar en un libro, nunca pensaron que podía difundirse su obra junto con la de los otros muralistas, y que sus datos biográficos, la fecha, las dimensiones, el lugar

estuvieran, y que estuvieran vistos por dos ensayistas, fue para ellos un lujo, un placer como artistas. Y eso, bueno, esa es la respuesta que te puedo dar.

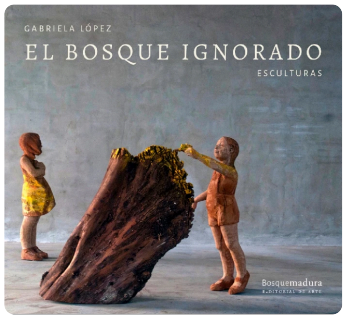
La otra respuesta acerca del vínculo con los lectores es muy difícil en lo digital, porque no están acostumbrados a hacer reseñas cuando compran un libro en una plataforma, ni están acostumbrados a devolvernos a nosotros, pero sí tenemos un gran número de visitantes al Instagram. ¿Qué significa? No al Facebook, que ya la gente que nos lee no usa Facebook, pero sí usa Instagram y nos sigue. Y, además, hemos visto que nos siguen muchos museos y nos siguen muchas editoriales.

Libro de Guillermo Daghero y una de sus páginas. Una intervención a la primera edición de Trilce, de César Vallejo

El niño - Olga Suárez y Vato Cervato - Libro "Murales de Córdoba" - 2021



Hilda Zagaglia - De lo inasible a lo visible



El bosque ignorado - Gabriela López

¿Cuál es el criterio editorial y curatorial que rige la incorporación de obras al catálogo de *Bosquemadura*?

Como dije, la selección de trabajos tiene que ver con la innovación, con la propuesta estética, pero también la propuesta ética, ecosófica de los artistas, y, sobre todo, el arte que admira el equipo de *Bosquemadura*, que nos interesa, es un arte que formule reflexiones, propuestas o nuevos interrogantes a la existencia, que nos conmueven, ¿no? Esto es que aquí hay un criterio de aprendizaje también, de años que hemos vivido en Argentina, en Córdoba especialmente, y también en relación con obras de arte europeas y obras de arte americanas, latinoamericanas, y que tiene que ver con lo que nos conmueve, con aquellas obras que producen un impacto emocional y que

provocan pensamiento. Esas son las líneas que seguimos con el equipo, y que tienen que ver con el arte tocado por la época de la dictadura y de la postdictadura. Un arte de vanguardia que también supera los tiempos de la vanguardia histórica y que se afincó en Argentina en las décadas del sesenta y setenta, pero que también siguió en la postdictadura que hoy todavía nos afecta. A cincuenta años del golpe, sentimos todavía los dolores y los efectos nefastos de ese tiempo. Entonces, en el equipo todos nos comprometemos con ese tipo de obras, y a veces alguien trae un nombre, alguien trae una obra, o yo pongo a disposición del grupo esta obra, qué les parece, y lo discutimos.

El equipo está conformado por Luisa Domínguez, una investigadora en lingüística y en lenguas originarias; Francisco Marguch, doctor en literaturas latinoamericanas, y un especialista en estudios *queer*. Luego Yanina Enrici, también egresada en letras, que se dedica al arte contemporáneo, especialmente, y a la gestión cultural, con quien he trabajado en muchísimos proyectos editoriales. Luego, Guadalupe Garione, que es una joven que está haciendo su doctorado en tecno estéticas, y que se especializa también en estudios del discurso en teatro y en posibilidades de las interrelaciones entre las artes. Además, en el trabajo de diseño editorial ha estado con nosotros Ivana Myszkoroski, y luego trabajó en el equipo bastante tiempo Gisela Here, que es la coordinadora de la maestría en estéticas latinoamericanas en la Universidad del Conurbano de Buenos Aires, y Eva Lucía Domínguez, que es diseñadora de grandes, medianas y pequeñas editoriales como la nuestra. Ella ha trabajado en Santillana, en libros importantes de autores argentinos, pero además tiene una maestría en estudios de cultivos de plantas florales y de especies importantes en la Argentina para ayudar a proteger los suelos, a recuperarlos de los incendios. Esto es también una mirada ambientalista, a pesar de que aquí solo trabaja en el diseño editorial. Bueno, nos apoya Rubén Pagliero, también egresado de letras, además de fotógrafo y poeta, y el autor de *Murales de Córdoba*.

Este equipo, así, conformado, permite una mirada amplia, cruces intergeneracionales entre los jóvenes y nosotros los no tan jóvenes, y nos posibilita el tener tratos diferentes con los artistas que trabajamos, acercarnos de una manera o de otra a ellos. Por ejemplo, uno trabaja con una escultura, por ejemplo, que trabajamos con Gabriela López. Allí fue necesario mover nuestras experticias e irnos también a lo de un antropólogo que estudia los pueblos rankulches, o una bióloga como Ana Calviño, que estudia las semillas del caldén, que es la madera con la que trabaja las esculturas Gabriela, la artista pampeana, Y ver cómo en la protección del bosque de Caldén los árboles decomisados por la tala ilegal han sido pedidos con trámites importantes por

Gabriela para que poder hacer sus esculturas. Ella no trabaja destruyendo un árbol, sino que trabaja con aquellos decomisados, restos de árboles decomisados en los troncos.

Así que ahí tuvimos que movernos también, y cada uno de nosotros aporta eso. ¿Esto qué significa? Que a veces, por ejemplo, con Yanina descubrimos a Roxana Ramos, una artista de Cafayate, y también con Yanina e Hilda Zagaglila descubrimos la obra de Gabriela López. Es como que también el azar nos entrega esos encuentros.

Yo, mirando las obras de *Foto de Buenos Aires*, vi que había ganado un Premio 8M, Roxana Ramos, y dije, *Yani, tenemos que encontrar esta artista*. Y Yanina se puso a buscarla, y también le encantó. Y, bueno, y las dos seguimos todo el proceso de trabajo del libro de Roxana. Allí también nos acompañó Hilda Zagaglia, que también se apasionó con la obra de Gabriela López, Yanina, Hilda y yo, y, bueno, y después trabajamos Yanina y yo con la obra de Gabriela.

Esto es también aprovechar conocimientos, trabajar, por ejemplo, con Bernarda, una arqueóloga que estudia los restos, por ejemplo, en las tumbas egipcias, trabajar con ella los restos arqueológicos del caldén, y eso pasarlo a un libro en donde estuvieran todas estas reuniones de saberes. Fue muy, muy importante, pero también como trabajo en equipo. O sea, no trabajo sola, trabajamos todos y vamos sumando experticias y saberes. Nuestro equipo de trabajo está formado por universitarios que apuestan a seguir especializándose en la universidad pública, para compartir sus saberes y prácticas creativas.

Adriana Musitano (Córdoba, 1951), es Licenciada y Profesora en Letras Modernas y Doctora en Letras por la UNC, Posdoctorado en Ciencias Humanas y Sociales por la UBA. Ensayista, escritora, poeta y editora, es autora en poesía de *La voz quemadura* (1983), *Cuando las urracas oran* (1989), *Las nupcias desveladas* (2006, 2012), *Máximo-Mínimo* (2009). En 2020 dio forma a la editorial digital de arte *Bosquemadura*, que publica a artistas contemporáneos.

Instagram @bosquemadura

Gabriel Abalos

En voz propia →

O-Bri (Osvaldo Brizuela)

10.05.2026

Un hombre sensible

Jackie Bini

En un repaso ligero de su bio, podemos decir que **O-Bri** es un compositor, guitarrista, cantautor, docente de guitarra y productor cordobés de vastísima experiencia. Un artista multidisciplinario, con variadas producciones musicales y audiovisuales.

Pero acercándonos más a **Osvaldo Brizuela**, reconocemos a un trabajador incesante de la cultura local, un referente para muchos profesionales y aficionados, un hombre con un gusto artístico exquisito, un permanente generador de proyectos y un alma sensible, que abraza y conmueve.

O-Bri (ph: Trini Touceda)

¿Cómo fue tu entorno familiar?¿Fue allí donde descubriste tu vocación musical?

Nací en Córdoba capital, en un entorno familiar de madre, abuela y tía costureras. Por eso amaba ver botones de colores, de formas especiales, los coleccionaba y luego se los regalaba a las personas que me caían bien, creo que intentaba compartir tesoros.

A la vez fue un entorno familiar muy rico en sonidos.

Mi padre era trompetista, de ahí escuché mis primeros discos de jazz; despertarse un domingo con una big band en el garage de casa fue mágico.

Mi tío guitarrista clásico y siempre la obra "Canarios" de Gaspar Sanz y "Guárdame las vacas" de Luis de Narváez escuchándose entre fotos de Narciso Yepes y Andrés Segovia.

Por mi hermano escuché rock, pop, y por el barrio, barrio Los Paraísos en Córdoba capital, escuché mucho cuarteto y folclore. Todo eso de alguna manera estimuló la búsqueda musical. Siempre estuvo esa curiosidad de jugar con los sonidos, desde muy niño, golpear tachos, sillas, cubiertos y escuchar la soledad encerrado en la habitación con la guitarra en la mano como amiga.

Desde pequeñito tuve un sillón hamaca que me regaló mi madrina de bautismo y desde allí acompañar la escucha de la música meciéndome en ese silloncito de mimbre, fue como estar en mi mundo. De alguna forma siempre necesité crear otros mundos desde el sonido, todo el tiempo.

¿Cuáles han sido tus diferentes etapas de formación musical?

Inicié mi aprendizaje con el maestro Castro, que vivía al frente de casa. canciones de folclore como *Copas del valle, Carpas de Salta, Luna tucumana, Piedra y camino*, algún rasguido doble en las mañanas de invierno en ese garage helado, mañanas de teoría y solfeo...

De adolescente comencé con la música clásica en la guitarra, pero iba y volvía, me costaba la disciplina, mi tío y su paciencia; aprendí que la mano derecha podía ser una orquesta que me ayudara a contar historias.

Quise aprender trompeta y cuando mi viejo salía de casa, a escondidas intentaba algún sonido, pero finalmente me enganché más con la guitarra y esa deuda pendiente siento que la saldé con los años, al tocar guitarra sintetizada con un timbre similar a la trompeta, algo del mundo de mi viejo visité.

Estudié un tiempo en Collegium, cuando Collegium recién comenzaba.

Ahí llegó mi primera obra, "Miyomo, breve historia de largos días", una obra que de alguna manera compuse, invitando a profes, alumnas, alumnos a ser parte, una experiencia de pantomima, puesta y música, evento que sin duda marcó mi búsqueda.

Después escuché a la Big Band de la Colmena, en el año 86, 87 por ahí, y quedé impresionado, quiero estar ahí me dije. Me di cuenta que eso era lo que quería, tener una formación en música popular, no solamente clásica. Después formar parte de la Big Band de La Colmena fue algo muy maravilloso, con mucha magia, conocer a Oscar Pato

Pedano como director, al maestro Luis Lewin, a mis queridos maestros Daniel Corzo, Horacio Burgos, que tanto me enseñaron...

¿Cuáles fueron tus primeras presentaciones? ¿Qué género abordabas?

Las primeras presentaciones fueron con una banda de amigos y músicos que admiro, Darío Iscaro en guitarra, Sergio Audisio en flauta, Juan Herrera en flauta y Claudio Duverne en teclados. Recuerdo la primera presentación en un bar del Paseo de las Artes aquí en Córdoba capital y fue algo maravilloso. Yo no podía creer que por fin estaba haciendo lo que amaba y lo podía mostrar.

El género que abordaba siempre fue como un género indefinible. Era como sacarle instantáneas, como fotos, a lo que el alma dictaba. Entonces se mezclaba el jazz con el rock, con el pop, con la canción, con lo experimental, con el arte sonoro, la música clásica, la fusión de la época, y la frase que siento que me salvó "Ser original es volver al origen" y allí comenzar a aceptarse.

Has formado y también fuiste parte en distintos proyectos colectivos.

He tenido y participado de múltiples formaciones, *Cielo de Judas, Té con Orangutanes, Dream Jazz, Falla de Origen, Real Time, No Tune Up, ABCDE, Faltan grises, Toys, música con juguetes,* obras multidisciplinarias como *El niño cíclope, Ausencias*.

A la vez, tu trayecto solista es muy rico y extenso.

En mi carrera como solista la canción manda. Contar una historia en tres minutos y tratar de universalizar lo singular de la experiencia de la canción, que la gente pueda escuchar y sentirse identificada, es algo que me sigue maravillando y me hace explorar mi propia alma. Soy autor, compositor, inquieto. Disfruto tanto de componer como de interpretar la obra, pero me gusta mucho la cocina, sentir y llegar a plasmar, y cuando después veo lo que plasmé y me emociona digo, bien, vale la pena, sirvió. Me parece muy importante eso.

¿A quiénes consideras tus referentes?

Varios. David Bowie, Bjork, Kate Bush, David Lynch, Tim Burton, Spinetta, Pat Metheny, Bill Frisell, Bill Evans, Juampy Juárez, Charly García, Cortázar.

¿Has incursionado en la literatura también?

En cuanto a libros editados tengo uno solo, *Ahídaluz,* libro de cuentos y breves relatos, muchos textos escritos en largas caminatas terapéuticas para calmar ansiedades de

aquellos días.

La docencia ocupa un lugar central en tu vida profesional. ¿Desde cuándo sos profe y cómo es en la actualidad?

La docencia es muy importante. Amo acompañar a que las personas, en este corto tiempo que es la vida, se animen a ser lo que vinieron a ser. No me gusta la palabra docente, ni maestro, ni profesor, ni alumno. Me gusta sentirme un humano que acompaña a humanos a que se animen a ser lo que desean.

Desde ese lugar di clases desde muy chico, a los 19 años empecé, y después en La Colmena, desde fines del 89 hice una suplencia y en el 90 ya quedé como efectivo. No puedo creer la cantidad de años que pasaron acompañando a muchos guitarristas y artistas. Algunos hoy están en grandes escenarios.

También en la Improvisación para Vocalistas, materia que doy en La Colmena Escuela de músicos, en los Talleres de Canción para la Universidad de Villa María, en las producciones para otros artistas, disfruto esa intención de acompañar procesos.

¿En qué proyectos estás en este 2026?

En este 2026 estoy en seguir haciendo mis canciones y compartirlas.

Tengo varios trabajos editados, que se pueden escuchar en mi canal de YouTube, en Spotify y en las demás plataformas digitales.

Acabo de lanzar un EP, "El sentido de lo que existe", ese título tiene que ver con creer que muchas veces la magia no está en crear algo nuevo sino en encontrarle el sentido a lo que ya existe, que lo que existe haga eco en el alma de cada uno, como si uno fuera un vitral que refleja los colores. Ahí está la magia, en encontrar el sentido de lo que nos rodea, un abrazo, una flor, un paisaje, una mirada.

También tengo otro EP para lanzar en estos meses, junto a Celina Luna, cantante de Villa María, música que es una experiencia más bitonal, instrumental y con voz.

¿Hay un género musical en el que te sientas más cómodo?

Me siento cómodo en el jazz contemporáneo, en el arte sonoro, en las canciones, en lo experimental, en hacer música de película, como cuando hice la música para "Sobre las nubes" film de María Aparicio o para las obras teatrales "El Infierno" y "Los Pecados de Shakespeare" con dirección de Cheté Cavagliatto.

¿Cómo te defines como artista?

Si tuviera que definirme como artista, diría que soy, ante todo, un ser humano sensible que no se conforma con el mundo tal como se ve o me lo describen y que necesito transformarlo —aunque sea por un instante— a través del arte, creando nuevos espacios habitables.

Aún la frase que siendo un niño le dije a mi vieja; "Mamá, me duele el mundo" cobra sentido cuando necesito contar este mundo, de otra forma, una y otra vez.

O-Bri (ph: Maru Aparicio)

O-Bri en Spotify (https://open.spotify.com/artist/6kF3XVzoIs2QZCWJTWRIy0?si=SccNx8LNRPOEmfq8zEezZA&dl_branch=1)

O-Bri en YouTube (https://music.youtube.com/@O-Bri)

Instagram (https://www.instagram.com/obri.noise/) - Facebook (https://www.facebook.com/obri.noise.5/) - Linktree (https://linktr.ee/obri)

Jackie Bini

En voz propia →

Los libros quemados, los libros salvados y los libros expandidos

10.05.2026

Silvia Barei

Vienen de lejos, llegan con las líneas de una página impresa y un desembarco extranjero en tierra desconocida. Erri de Luca

Pixabay

Releyendo un precioso libro que se llama " Los muchos libros", Gabriel Said, el escritor mexicano, se pregunta y nos pregunta:

"¿Para qué leer? ¿Y para qué escribir? Después de leer cien, mil, diez mil libros en la vida, ¿qué se ha leído? Nada. Decir: sólo sé que no he leído nada, después de leer miles de libros, no es un acto de fingida modestia: es rigurosamente exacto. ¿Pero no es eso

quizás, socráticamente, lo que muchos libros deberían enseñarnos? Dejar de ser simplemente ignorantes, para llegar a ser ignorantes inteligentes" (2010:21)

Esta reflexión me dejó pensando en los muchos libros que hemos leído y seguiremos leyendo, pero también en los seres que no siendo humanos, también leen libros, o sea, seres de ficción y de papel, hechos con palabras, personajes de los muchos libros (que hemos leído o no) y que leen libros.

Primero que todos, Alonso Quijano, y Emma Bovary, obvio.

Jo march de *Mujercitas*, Renee Michel de *La elegancia del erizo* de Muriel Barbery, Bastien en *La historia interminable,* Liesel Menninger, la niña personaje de *La ladrona de libros*, donde sucede una terrible paradoja: el nazi que ordena quemar libros tiene en su casa una maravillosa biblioteca.

Michael Berg lee libros a Hanna Schmitz en *El lector.* Y está el monje bibliotecario, Malaquias de Hildesheim, en *El nombre de la rosa,* además de otros personajes, como el mismo Guillermo de Baskerville.

En la literatura argentina, personajes de Borges, de Cortázar, de Martín Kohan o de Ricardo Piglia quien en *El último lector* nos devuelve por ejemplo, una imagen maravillosa: en medio del monte boliviano y a días de ser apresado, el Che Guevara lee colgado en la horqueta de un árbol. Lee a Jack London y diseña una escena que marca el contraste y a la vez el vínculo, entre el acto de leer y la acción política. Y para no olvidar a las mujeres escritoras cito la "Autobiografía de Irene" de Silvina Ocampo, *La última actriz* de Tamara Tenenbaum, una novela de 2024 que cruza dos épocas y tiene como personaje a una investigadora de la tradición hebrea; *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez donde hay personajes (a menudo mujeres) que leen policiales y literatura de terror, como una forma de conectarse con lo "oscuro" de la sociedad argentina. Esa sociedad que en algún momento quemó libros o tuvo que ocultarlos para salvar la propia vida. Y que siempre y dolorosamente, recordamos, todos los meses de marzo desde la recuperación de la democracia.

Pero también hay en la literatura personajes que queman libros, como los bomberos de *Fahrenheit 451*, otra terrible paradoja. En el cine, el niño Jo-jo, aprendiz ingenuo de nazi, y quien se propone escribir un libro sobre los judíos, tiene entre sus lecciones de entrenamiento, la práctica de quema de libros, lo que le causa mucha diversión.

En *Fahrenheit* es Montang, un bombero, el que empieza a rescatar libros aliándose con la resistencia. Ray Bradbury dijo que escribió la novela ante la amenaza del macartismo de quemar libros. Algo muy probable en los años 50 en EEUU y que tenía como

recuerdo cercano la quema de libros de la Biblioteca de Berlín el 10 de Mayo de 1933 en la Bebelplatz de Berlín.

Estos hechos que la literatura registra como efectos y recuerdos de una escritura que se sostiene aún ante la inminencia de una catástrofe, nos remiten a una serie de escenas de lectura no sólo imaginadas en los textos, sino presentes en la Historia propiamente dicha.

Los que vieron por última vez a Ossip Mandelstam, el poeta ruso que muere en un campo de concentración stanlinista, lo recuerdan frente a un fueguito para calentarse, en Siberia, en medio de la desolación, rodeado de un grupo de prisioneros a los que les habla de Virgilio. Persiste ahí la idea de que hay algo que debe ser preservado, algo que la lectura ha acumulado como experiencia social. No se trata de la exhibición de un saber, sino, a la inversa, de la lectura como última palabra, como ruina, como ejemplo extremo de la desposesión. Y acaso, para algunos, de la posibilidad de salvación.

Más de un siglo antes, en 1820, Henrich Heine había escrito en *Almansor*: "Allí donde queman libros, acaban quemando seres humanos", frase profética que remite al contexto en el cual Heine pone esta sentencia. En 1817, se habían quemado los libros en el Castillo de Wartburg, sobre todo el *Código napoleónico* y los libros de la Ilustración. *Almansor* es una obra de teatro en la cual se representa, en la Edad Media y expulsados los árabes de España, en la plaza de Almánzar, la quema de *El Corán.*

Este año, en los 50 años del inicio de la dictadura y el terrible atropello a los Derechos Humanos, recordamos la quema de libros del Centro Editor de América Latina el 26 de junio de 1980 en Sarandí, donde ardieron un millón y medio de libros .

Años antes, en Córdoba, el 29 de abril de 1976, en el Tercer Cuerpo de Ejército, el genocida Menéndez había ordenado la quema de libros, especialmente aquellos dedicados a los niños. El argumento era que fomentaban "un exceso de imaginación".

Porque hay indudablemente, un placer perverso y vengativo en propiciar estas hogueras.

Se destruyeron obras de teoría marxista, claro, pero también de Freud, Cortázar, Saint-Exupéry, Galeano, Paulo Freire, Conti, Perlongher, Tejada Gómez, Machado, Blas de Otero. Este último había escrito, perseguido por el franquismo en España: "Si abrí los ojos para ver el rostro/ puro y terrible de mi patria. /Si abrí los labios hasta desgarrármelos, / me queda la palabra".

También Juan Gelman ha dicho: "la lengua permanece, sortea sus agujeros y hasta el horror que no puede nombrar".

Obviamente, para la dictadura la destrucción de libros era parte de un plan mayor de "depuración" cultural, (así se llamaba entonces, ahora se llama tergiversando una categoría gramsciana, "batalla cultural"), depuración que incluía la prohibición de la palabra: libros, revistas, canciones. Y la persecución, exilio o muerte de docentes, estudiantes, artistas, escritores, editores y bibliotecarios. Entre los editores no quiero dejar de nombrar a Alberto Burnichón, secuestrado en su casa de Argüello el 26 de marzo de 1976 y encontrado asesinado un día después, tirado en un aljibe de Mendiolaza. En su editorial, sencilla y amorosa, había publicado a Tejada Gómez, Martínez Estrada, Manuel Castilla, Daniel Moyano, con ilustraciones de Carlos Alonso, Crist, Sabbat, Fontanarrosa.

Cabe subrayar que en Córdoba, desde 2007, muchos de esos libros han sido salvados por el Archivo Provincial de la Memoria donde se almacenan justamente, los libros quemados o prohibidos en la dictadura.

Junto con los libros ocultos, destruidos, desaparecidos, no hay que olvidar aquellos escritos durante siglos por mujeres, a los que yo los llamo libros ignorados, pertenecientes a épocas en las que las mujeres no tenían voz ni escritura (casi la mayoría no sabía leer ni escribir). El algún trabajo, y como recuento histórico yo las he llamado "Las mudas milenarias"

Ahora, y viendo la situación terrible de un mundo asolado por guerras, invasiones, hambrunas y genocidios, (como el de los niños de Gaza o las niñas de la escuela de Minab) a lo cual hay que agregarle los brutales ecocidios, tal vez podríamos decir, invirtiendo la frase de Heine, "donde persiguen, desaparecen, bombardean, asesinan personas y saquean los jardines del mundo, habrán de quemar libros"

Discutiendo la idea de que ya no se lee, Alessandro Baricco en su libro *Los bárbaros. Ensayo de una mutación* (2008) reflexiona sobre la "aldea de los libros" en términos que no son apocalípticos. Señala que los libros son ahora "animales mutantes", hablan con códigos actuales y otra "lengua del mundo". Son "sistemas de paso", completan secuencias "que empezaron en otro lugar y que, a lo mejor, terminarán en otra parte".

Entonces: no han desaparecido los libros a pesar de las prohibiciones y la destrucción actual de las escuelas y bibliotecas en los países en guerra. Ni lo harán.

Hay gente que los salva, gente que los atesora o esconde, gente que los recita o que los hace circular por otros lugares, en otros lenguajes y otros formatos mediante los cuales se proponen "experiencias más amplias". Son parte de películas, videojuegos, podcasts, cómics, versiones digitales, híper vínculos, audiolibros, plataformas de acceso digital, etc. Un fenómeno cultural que ha dado en llamarse libros expandidos.

Queda por pensar si, independientemente de las tecnologías de guerra actuales, las circunstancias económicas y la destrucción del planeta, los escritores y lectores en acción seguirán interviniendo para que deje de producirse la escena de desencuentros terribles entre una persona dispuesta a leer un libro (sea en el formato que sea), sea en el lugar que sea (una biblioteca, una escuela, una habitación, un jardín, una Feria) y un mercenario dispuesto a matar niños y niñas que están aprendiendo a leer con su maestra en una escuelita, un día cualquiera, en unos países del mundo que unos pocos han decidido convertir en lugares de rapiña y cacería.

En un artículo muy reciente publicado en El país (14/3/26), Antonio Muñoz Molina escribe: "En el mundo privilegiado, ir a la escuela puede ser un hábito aburrido y banal, y la educación un bien nada brillante, mucho menos valioso que el dinero y el éxito. Fuera de aquí, la educación es a veces un don por el que vale la pena arriesgar la vida, y caminar hacia la escuela y pasar el día en ella, leer un libro, puede ser un sueño que no se cumpla nunca, o una trampa mortal"

Conferencia Inaugural Feria del Libro de La Cumbre. Marzo 2026

Silvia Barei

Exploraciones →

Tonos y Toneles

10.05.2026

50 años de un templo que se niega a ser olvido

Pablo Aguiar Cáu

La mítica peña cordobesa celebró sus cinco décadas con un espectáculo cargado de nostalgia en el Teatro Municipal Comedia. Pero, ¿por qué nos acordamos tanto de Tonos? ¿Por qué se llena un teatro, medio siglo después, para rememorar un sitio que físicamente ya no existe?

Tito Acevedo, flanqueado por Mario Díaz y Chiquito Catramboni (ph: Juanjo Coronell)

Crónica de una "misa" popular

La noche del festejo funcionó como una liturgia. En la puerta, un hombre blandía su celular con el flyer del evento: "Yo tengo que entrar, soy el que sale en la foto". Una mujer, visiblemente emocionada, confesaba haber viajado 400 kilómetros solo para estar ahí. Otros, enojados porque las entradas volaron, casi empañan la fiesta antes de comenzar.

Sobre el escenario del renovado Comedia, la historia cobró vida. Pasaron los pioneros y los herederos: desde el **Dúo Argentino** (Negro Álvarez y Lalo Sosa), los primeros en cartelera allá por la calle Santa Fe, hasta un **Marcelo Santos** que cumplió el sueño de tocar en el "universo Tonos". Entre bambalinas, las anécdotas —esas que merecerían un libro aparte— fluían tanto como la música.

El refugio en los tiempos oscuros

Para entender el fenómeno hay que rebobinar a abril del 76. El país ardía: un peso ley 18.188 "baqueteado" tras el Rodrigazo y una Junta Militar decidida a arrasarlo todo. En medio de esa oscuridad, un grupo de locos comandados por **Tito Acevedo** inauguró un boliche en el corazón del Barrio Clínicas, zona estudiantil y rebelde.

Aunque Tito hoy aclara que nunca planearon estratégicamente un "espacio de resistencia", la realidad es que el público y los artistas lo convirtieron en eso. Fue el refugio de los que resistieron. Córdoba, ciudad de tradición peñera —herederos de los Riofrío, el Chito Zeballos o El Cascote—, encontró en Tonos su trinchera cultural.

Un desfile de gigantes

La noche del Comedia fue un fluir de emociones. **Facundo Pérez Montiel** y **Tato Mateo** rompieron el hielo; **Mario Díaz** recordó sus épocas de estudiante con "Nueva zamba para mi tierra". Hubo momentos de quiebre, como cuando el **Negro Álvarez**, entre lágrimas, pidió perdón por la emoción al recordar a su hijo Sebastián.

El desfile fue incesante: **Chiquito Catramboni** aportó anécdotas con *Los Trovadores;* **Roberto Cantos**, del *Dúo Coplanacu,* sumó su presencia (mientras **Julio Paz** prometía estar para el "Mundial"); y se cruzaron las voces de **Silvia Lallana** con **Marcelo Santos**. El recuerdo de *Posdata* llegó a través de **Horacio Sosa** y **Sergio Korn**, mientras que **Liliana Rodríguez**, con su exquisita versión de la "Zamba del Laurel", dio pie al cierre con la fuerza de **Quetral** (con el **Zurdo Roqué** y **Tere Ferrero**) y un emotivo homenaje al **Chiri Montero** con "Retumba el árbol". Hasta hubo espacio para el reclamo político: **Tito Acevedo**, fiel a su estilo, recibió el reconocimiento protocolar del Concejo Deliberante en manos del viceintendente Javier Pretto, quien tuvo que "aguantar" estoicamente las

chicanas de Acevedo. Finalmente, a pedido del público, "Lunita de Alberdi" se convirtió en un canto general.

La vigencia de un fantasma

A decir verdad, **Tonos y Toneles** no llegó a la mayoría de edad: cerró en 1993, tras 17 años de vida intensa. Sin embargo, hoy se habla de él como un espacio vivo. ¿Dónde estuvo en los noventa ese público que lo sostuvo en los setenta? Es una pregunta que aún flota en el aire.

Personalmente, conocí Tonos con la democracia. Para mí era un templo. Pasé de ser público asiduo a subirme al escenario con la percusión para acompañar a **Oliver Pereyra, Pato Gómez** o **Inés O'Connor**. Vi los últimos estertores de un lugar que sucumbía al neoliberalismo, pero que ya había dejado su marca.

Por ese escenario pasaron todos: el **Cuchi Leguizamón, Litto Nebbia, Facundo Cabral, Víctor Heredia** y muchos más. Tonadas, cuecas y zambas resignificaron una ciudad acostumbrada a la rebeldía del Cordobazo.

El final de la fiesta no fue en el teatro. Siguió en lo que hoy es un restaurante de comida peruana —el viejo local de la peña—, donde entre vino, empanadas y guitarras, se cantó hasta la madrugada. Porque aunque parezca lejano, en Córdoba, el eco de **Tonos y Toneles** todavía retumba.

Galería

Ph: Juanjo Coronell - Todos los derechos reservados

Click para ampliar

Facundo Pérez Montiel y Tato Mateo

Tito Acevedo en diálogo con Pablo Aguiar Cáu

Tito Acevedo en diálogo con Pablo Aguiar Cáu

Tito Acevedo, Pablo Aguiar Cáu y Chiquito Catramboni (ph: Juanjo Coronell)

Dúo Argentino

Pablo Aguiar Cáu

Pablo Aguiar Cáu

Escritor, gestor cultural en pausa, publicó *De lapachos florecidos* en el año 2000, el libro de cuentos *Merengues* en el 2006 y desde el 2013 viene publicando una saga del *Inspector Sablich* que ya lleva 8

volúmenes.

Participó activamente en el *Cordoba Mata* y fue invitado a un par de encuentros de literatura policial a los que no asistió por falta de presupuesto.

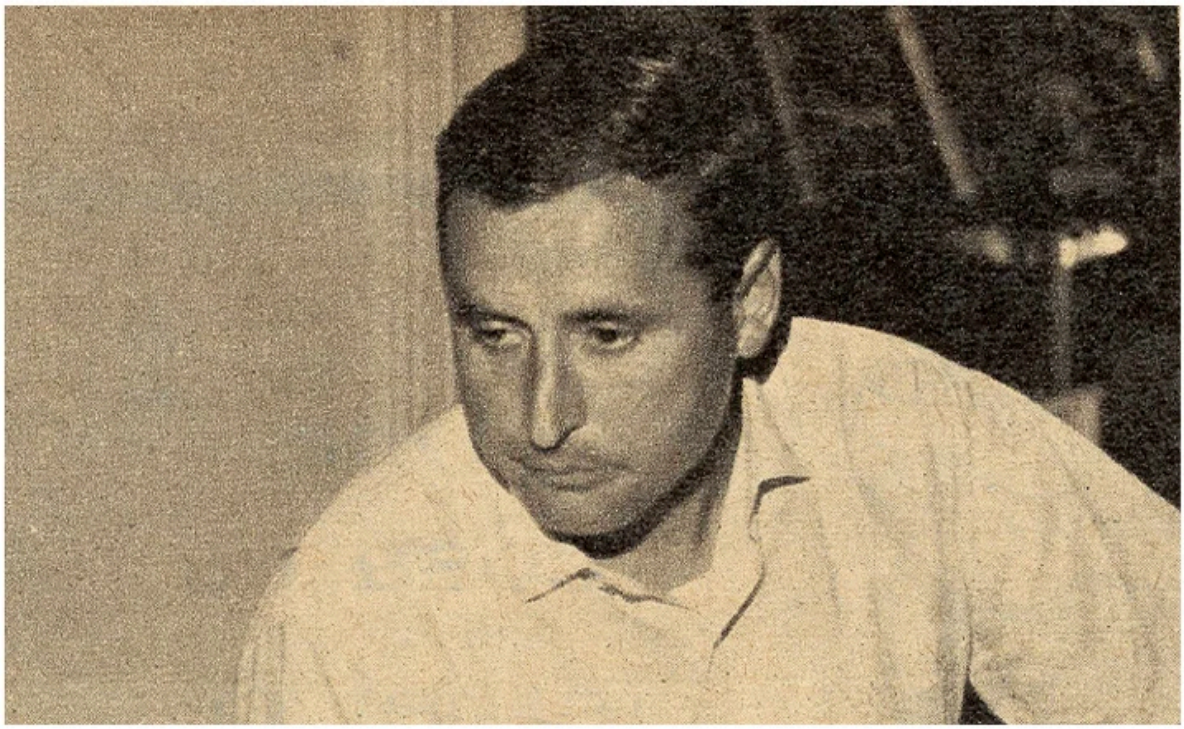
Hashtag Sumaj →

El arte de descartar boludos

10.05.2026

Arturo Jaimez Lucchetta

A Juan Billoro que me recordó a Geronazzo.
A Mariano Hamilton me que dio la letra.
A Osvaldo Ardizzone que me dio la música.



Argentino Geronazzo

Treinta años antes que Tato Bores inventara la máquina de cortar boludos, **Argentino Geronazzo** creó un método para descartarlos: "La primera vez que vi a los jugadores me dije, 'Ningún equipo puede jugar bien si tiene más del 30 por ciento de boludos'. Bajé el porcentaje y fuimos campeones" sentenció el Loco cuando le preguntaron como había armado el plantel del Chacarita campeón del Metropolitano 1969.

Bueno sería que los ciudadanos pudiésemos usar el método Geronazzo antes de elegir presidente y que los presidentes lo conocieran, antes de nombrar a sus ministros.

En la misma sintonía se había pronunciado Juan Domingo Perón quien, en otros términos, había declarado desde el exilio que los boludos eran más peligrosos que los malvados. "He visto malos volverse buenos, pero jamás vi un bruto volverse inteligente" sentenciaba el General.

Tal vez por eso no era casual que Geronazzo lo nombrara en alguna de sus ironías: "Troilo, Perón y mi prima", contestaba el maestro cuando le preguntaban la formación de Chaca para el partido de esta tarde. "Troilo, Perón y mi prima", era una forma del míster, de evitar confirmar la escuadra del Funebrero y jugar con el misterio para que el rival no tuviera pistas de su estrategia. Esto que en el fútbol moderno puede ser una práctica más o menos habitual, era una excentricidad que sólo compartía su amigo Osvaldo Zubeldía, allá por los 60.

El descarte de los descartables y la entronización de los imprescindibles fue el paso seminal. Un arquero serio, eficiente y cumplidor como Eliseo Petrocelli, quien tuvo asistencia perfecta en toda la temporada. Un capitán con voz de mando, inteligente y goleador como Ángel Alberto Marcos, quien anotó 10 goles e integró la Selección argentina eliminada por Perú para la Copa del Mundo México 1970. El equilibrio de Luis Recúpero, la garra y creatividad de Juan Carlos Puntorero, más un reparto de partenaires guapos y trabajadores, formaron parte de la argamasa de aquel Chacarita Juniors campeón.

Primero el equipo, después el trabajo físico y táctico en doble turno y por último los rivales.

Geronazzo fue el primer entrenador que utilizó los espías en el fútbol argentino. Mandaba a un miembro de su cuerpo técnico a ver los partidos y entrenamientos de sus próximos oponentes, para armar su estrategia. Hasta entonces la mayoría de los directores técnicos confiaban en sus jugadores y armaban su esquema pensando en lo que sus hombres podían hacer y no tanto en la maquinaria que podía presentar el adversario.

Más allá del pizarrón que impuso, la profesionalización que obligó y el compromiso que exigió, el Loco Geronazzo trabajaba con la ironía, la lógica, el humor y el sentido común. Cuándo los periodistas le preguntaron cuál había sido su mejor decisión para lograr el título con un equipo de barrio, Geronazzo respondió: "Mi mejor aporte fue haberme ido".

Si bien el Profe armó el equipo, se fue antes de la vuelta olímpica, que condujo el exfutbolista tricolor, Federico Pizzarro.

Estudioso e intuitivo, convencido en la eficacia de la táctica que abrevó en su paso por el fútbol italiano, Geronazzo no renegaba del talento. Adelantándose 40 años a Diego Armando Maradona, Argentino jugó en el Nápoli y trajo al país, tanto el catenaccio, como la libertad de los talentosos.

Estratega de Osvaldo Subeldía, compañero de forja del Estudiantes de la Plata tricampeón de América y campeón del mundo, Geronazzo fue acusado de defensivo, violento y antifútbol. Él se defendía con una frase corta y contundente: "jugando de contragolpe también se puede golear".

El Loco no se hacía cargo de las artes usadas por el equipo de Zubeldía en el Pincha. Juntos habían escrito el libro Táctica y estrategia del fútbol, en 1965 y juntos diseñaron la etapa más gloriosa del León platense.

Más allá de un lustro lleno de gloria, el equipo quedó estigmatizado, luego de la violenta final de la Copa Intercontinental 1969, donde el equipo argentino perdió y protagonizó una verdadera carnicería, que llevó a tres de sus jugadores a la cárcel. Alberto Poletti, Ramón Aguirre Suárez y Eduardo Luján Manera, estuvieron 30 días en el penal de Devoto por orden del dictador Carlos Onganía.

El partido fue tan escandaloso que hasta Juan Domingo Perón opinó, desde su exilio en la quinta 17 de octubre, del barrio Puerta de Hierro en Madrid: "Me parece que los muchachos quisieron entrar en la historia a garrotazo limpio, como Onganía", dijo el expresidente sobre los jugadores de Estudiantes y el tirano de los "bastones largos".

Luego de su derrotero junto a Subeldía en Estudiantes y la Selección argentina, el profe se fue encerrando. Tal vez esquivando esa asociación que lo estigmatizaba o quizá simplemente por una decisión filosófica.

Era un hombre de convicciones, por eso se fue de Independiente de Avellaneda, cuando la dirigencia no cumplía sus peticiones. En varias ocasiones le había dicho a los dirigentes que necesitaba 20 pelotas para entrenar. Como solo le daban 10, pateó todos los balones a las vías del ferrocarril General Roca y se fue para no volver.

Geronazzo estaba convencido que entrenar más y mejor aseguraba resultados, por eso una vez que un jugador le pidió un día para dedicarlo a un tema personal, el míster le respondió que "podía tomarse todos los días que quisiera", por que no iba a jugar más en el equipo.

No se enojaba, era serio, conversaba con todo el mundo; pero no se dejaba pasar por arriba. Una vez dirigiendo a Gimnasia y Esgrima de La Plata, perdió un partido y la barra brava lo esperaba afuera. El entrenador convenció a sus muchachos y salieron al Bosque a darles una paliza a los violentos. Otra vez salió solo y se fue caminando hasta la estación de trenes. Algunos dirigentes lo habían querido acompañar, pero él no aceptó. Salió caminando y al llegar a la estación del tren, vio que una patota de diez hombres lo insultaban y amenazaban con pegarle. Geronazzo sin ponerse nervioso se puso de espaldas al paredón y los esperó. Le dio tremenda tunda a los diez, con la cadencia de Kwan Chang Kaine, el pequeño saltamontes.

Igual que el personaje de la televisión protagonizado por David Carradine, el Loco había estudiado artes marciales y sabía como atender estas disputas sin perder la templanza. Con todo el repertorio de golpes de puño, antebrazos, patadas y bloqueos, venció a los violentos y abordó el convoy rumbo a Constitución.

Según pasaron los años estas pasiones por la cultura asiática se fueron acentuando y así priorizó su parte espiritual. Se declaraba discípulo de Lao Tse y lo citaba: "¿Sabe qué pregonaba el maestro 600 años antes de Cristo? Que el sabio tiene que parecer ignorante, porque los que saben no hablan y los que hablan no saben".

Tal vez por eso despreció una propuesta para dirigir la Selección argentina: "Me puede llamar en otro momento, ahora estoy viendo Bonanza", respondió Geronazzo a un interventor militar de la AFA.

En los últimos tiempos se había propuesto trabajar cerca de su casa para poder "hacer la siesta". Puso la punta de un compás en un mapa de la ciudad de Buenos Aires y abrió el lápiz hasta la cuadra número 30; luego cerró la circunferencia. Cuando le llegaba una propuesta de trabajo, se fijaba en el mapa si el club en cuestión estaba dentro o fuera del círculo. Si estaba adentro, aceptaba y si estaba afuera lo rechazaba, sin importar la magnitud de la oferta.

Sus enseñanzas todavía resuenan en los vestuarios y son axiomas para los nuevos estudiosos del más popular de los deportes. Jorge Valdano recordó al maestro en aquello de evitar el exceso de boludos. "En el fútbol está prohibido abusar de la tontería. Todo equipo que represente a la condición humana debe incluir a un par de tarados, pero de ahí no puede pasar la cosa", expresaba el delantero campeón del mundo con la Selección argentina en México '86.

La capacidad integradora de Argentino Geronazzo saltó la grieta Menotti – Bilardo antes de que ésta se abriera. La vocación de buen trato de pelota con ética y estética

lo emparentaban con el Flaco. El resultadismo y el pizarrón lo arrimaban al Narigón. Tal vez por eso los dos entrenadores campeones del mundo, lo recordaban con simpatía.

Carlos Salvador Bilardo siempre se reconoció alumno de la escuela de Zubeldía y Geronazzo. "Hay que tener jugadores inteligentes que entiendan el juego, la táctica, la estrategia y sean capaces de transpirar la camiseta durante los 90 minutos".

Por su parte, César Luis Menotti destacaba el interés que el Loco ponía en el goce de la gente, el espectáculo del fútbol. "El buen fútbol le da alegría a la gente, el fútbol corporativo produce amargura a los espectadores".

El viejo maestro murió en 1992, por lo tanto vio consagrarse a los dos y, aunque no encontramos opiniones suyas sobre Argentina 1978 ni México 1986, pensamos que debe haber visto mucho de su influencia en ambas escuadras. Pocos boludos, muchos sacrificados, algunos talentosos, un "Matador" y un "D10s". Las cuentas que le cerraban a Geronazzo para lograr los objetivos de ganar; jugando bien, al ataque o de contragolpe, haciendo feliz a la gente, doblegando al adversario.

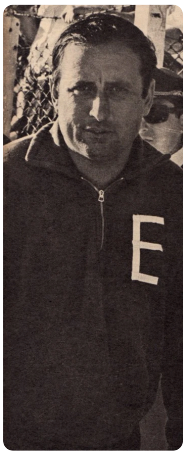
Casualmente o causalmente, el míster nació en 1931, año de la profesionalización del fútbol argentino. Pasó la Década Infame entre la escuela y las inferiores de Vélez Vélez Sarsfield, donde debutó en 1952 y jugó hasta 1954. En pleno apogeo del peronismo, logró gambetear el paro y el éxodo de futbolistas un par de años, para emigrar al Napoli de Italia. En 1957 volvió al país para jugar algunas temporadas en Argentino de Quilmes. Con el "Mate" fue subcampeón de Segunda División, en dos oportunidades y se retiró en 1959.

Con la casaca de los Mates, subcampeón de 1958, el segundo de pie desde la izquierda

El fin de su carrera como futbolista fue el nacimiento de su leyenda. Como teórico del fútbol fue admirado hasta por los opositores del juego científico. Dante Panzeri, periodista destacado de la época; autor del libro "Fútbol, dinámica de lo impensado", quien odiaba la hegemonía de los directores técnicos, respetaba a Geronazzo. El comunicador cargaba contra la mecanización del fútbol y su negocio, pero valoraba la profundidad de concepto y la honestidad de Geronazzo. "Geronazzo es uno de los pocos estudiosos verdaderos del fútbol", sostenía el periodista nacido en Las Varillas, provincia de Córdoba. Para Panzeri, la sigla DT lejos de identificar al director técnico, significaba: "Dan tristeza, detestables trotamundos, dóciles títeres, decí tarado..."

Sin embargo Geronazzo escapaba a esa caracterización que Panzeri hacía de los entrenadores en la revista *El Gráfico* y otros medios. Le caía simpática la teoría del 30 % de boludos y lo separaba de otros entrenadores que formaban parte de su lista negra. "Ladrones de azul, hombres de dignidad resentida, defensores de la chantocracia", les decía a Osvaldo Zubeldía, Juan Carlos Toto Lorenzo, entre otros.

Menos confrontativo y converso, Osvaldo Ardizzone, el poeta del periodismo deportivo, también prefería al fútbol de los habilidosos y sus habilidades, pero cayó rendido ante la evidencia. Defendía la generosidad del juego ofensivo y estético, que la época interpelaba. Sin embargo admiraba a Geronazzo, defendió la dupla con Zubeldía y su mecánica demoledora: "¿Qué ocurre? Que siempre saben el libreto, que nunca improvisan, que nunca se asombran ni se desconciertan... Nada queda librado al azar. Nada. Ni el más mínimo detalle. Por ahí puede ganar algún pequeño privilegio Verón... Lo demás todo es cerebro, es razón pura y disciplina inquebrantable, responsabilidad inclaudicable... Por mi parte me rindo. Si sirve para ganar debe ser bueno. En todo caso debe ser mejor que aquel fútbol que pierde".



Fue al propio Ardizzone a quien un día Geronazzo le confesó: "quería sentirme héroe, vivir como alguien distinto a los mediocres que transitan refugiados en su pusilanimidad, cerca de la hazaña, merodeando el gesto noble de los elegidos: pretendía sentirme en paz conmigo mismo, contento por dentro. Me había propuesto, después de largas meditaciones, huir de los miedos que agobian a los especímenes que más presumen de poderosos.

"Un loco que nunca estuvo loco", escribió Don Osvaldo en "La digna honestidad de su locura".

Arturo Jaimez Lucchetta

Contame-la →

Encuentros con cordobeses notables

10.05.2026

Adrián Savino

Ilustración: Youtube Corazón de tunga tunga

Virtual 1

A es una clienta en una de cuyas propiedades hice un trabajo de jardinería el año pasado. Me lo pagó en parte y prometió completar enseguida.

No constaté ningún pago de ella en mi cuenta, pero su hermano B (que también es cliente) me comentó de pasada que ella se jactó ante él de haberme pagado aún más

de lo que me debía. Pensé en consultarle a ella por qué dijo eso, pero finalmente desistí de hacerlo.

Ya bien entrado el 26, A me escribe por whatsapp. Pregunta si puede llamarme porque necesita consultarme algo. Le respondo que sí.

Me llama de inmediato, y antes que nada me cuenta sobre aquella cancelación "con yapa". ¿Pero cómo, no me enviaste comprobante?, le pregunto.

Responde que no y pasa al motivo principal de su llamada: su exmarido tiene una deuda con una tarjeta de crédito que ha pasado a judiciales, y necesita saber si yo tengo alguna idea de qué se puede hacer en esa situación.

Le respondo que ni idea, ya que nunca he tenido que afrontar una morosidad tan avanzada con mis tarjetas. Ok, gracias igual, replica ella, y luego se pone por unos minutos a monologar pestes sobre el presidente para por fin ir cerrando la comunicación y despidiéndose.

Antes de cortar, le pido por favor que me envíe el comprobante de aquel saldo que según ella me pagó. Sí sí, me dice, chau chau, y corta.

Minutos después A me envía la foto de un comprobante de esos que emiten los cajeros automáticos, acompañado por este mensaje: Igual que mi abuela tengo la costumbre de guardar todos mis papeles, jaja.

Le respondo que perfecto y gracias, pero que por favor la próxima vez no deje de enviarme comprobante apenas me transfiere.

Finalmente, A me clava el visto.

Presencial 1

En Saavedra y Espinel hay una verdulería con muy buenos precios de maples. Compro uno y me detengo en la esquina a esperar que el semáforo me habilite a cruzar.

Da el verde, avanzo, y veo cómo a mi izquierda pasa velozmente C, un adolescente muy alto con otro maple en sus manos. El chico cruza la calle medio en diagonal, en dirección a un R12 donde lo aguarda D, una mujer que debe ser su madre.

Cuando está por subir al asiento del acompañante, oigo que ella le grita: ¡¡No corrás pelotudo, o van a creer que andás robando!!

Virtual 2

Me escribe B, quien a diferencia de su hermana siempre me pagó en tiempo y forma los trabajos que le hice.

Durante mi última visita, B me había mostrado a E, un perro wacho que había rescatado de la calle hacía poco y que le estaba ocasionando uno que otro destrozo en su patio.

Ahora B me llama para hacerme una consulta. Ya que en mi casa dispongo de patio, pero no de mascota, me propone llevarme al perro conmigo y encargarse él de su comida.

Le digo que sí, con mucho gusto, y que lo de la comida no es necesario, puedo hacerme cargo yo.

Genial gracias!!, exclama B, siempre muy aficionado al doble signo. Lo que sí, agrega, te voy a pedir por favor que no lo dejes salir porque es medio cachorrón y lo puede pisar algún auto.

Le respondo que eso no va a ser posible porque no me gusta tener a las mascotas encerradas.

Por qué??, pregunta B, en tu patio el perro no estaría encerrado!!

Para mí sí, le digo, en todo caso que esté adentro, pero dejándolo salir cada vez que me parezca; tal como hacen mis vecinos con los perros suyos.

Finalmente, B me clava el visto.

Presencial 2

Estoy en la vereda del frente de la verdulería, desatando de un poste mi bici y riéndome discretamente de la escena entre C y D de la que acabo de ser testigo.

En ese mismo momento llega a la esquina la señora F, acompañada por la adolescente G y su bebé H, al que lleva dormido en un cochecito.

Mientras esperan el verde del semáforo, F y G conversan.

¿Sabés qué, ma? Anoche soñé que me casaba con un chico alto, rubio, de ojos celestes...

Ay querida, le dice F mientras comienzan a cruzar la calle, todas hemos soñado algo así alguna vez.

Adrián Savino

Contame-la →

Entre-Nous, la sociedad de las aristócratas

10.05.2026

Víctor Ramés

La fiesta de la "Entre Nous", en Córdoba

Las socias fundadoras de la aristocrática sociedad «Entre Nous», de Córdoba, reunidas después del té que congregó a todas las asociadas, el 4 del corriente.

Datos que no estábamos buscando

Dedicamos unas páginas a averiguar en qué consistía la sociedad *Entre Nous* (Entre nosotras), una asociación femenina que se formó en Córdoba a ejemplo de otras ciudades y países, a comienzos de la segunda década del siglo veinte.

Lo que disparó nuestra búsqueda fue la información aparecida en dos números de *Caras y Caretas*: el del 3 de agosto de 1912, y el del 18 de agosto de 1913, que nos alertaron sobre el tema del título. Las páginas del número más temprano traen cuatro fotos, y la de 1913 una, con sus respectivas notas al pie. Se puede visualizar en ellas a un grupo de mujeres, señoras y señoritas de la sociedad cordobesa, reunidas para alguna ocasión. Son todas damas, se ven sombreros grandes y caros, alhajas, y vestidos que seguramente competirían unos con otros.

El ejemplar de 1912 refiere a un encuentro para un aniversario de la Sociedad *Entre Nous*, sin mencionar cuántos años se celebraban. Por su parte, la foto de 1913 muestra a un "Grupo de distinguidas señoritas de la sociedad «Entre Nous», en el pic-nic con que, en el Parque Sarmiento, se conmemoró la fundación de la aristocrática institución." Agosto era, pues, el mes fundacional. Y tenemos al menos, hasta aquí, a) la existencia de una agrupación y b) la marca de una distinción de clase.

La caracterización de "aristocrática" es fundamental para indagar sobre esa iniciativa cordobesa. Tras una serie de lecturas, se puede constatar el protagonismo nacional que solía concederle en sus páginas el semanario porteño a esta sociedad femenina que actuaba en el interior de país, ampliando referencias a una Sociedad *Entre Nous* de Rosario, y a una de Buenos Aires. Aparecen, así, ciertas rimas y, más aun, el círculo se abre para hacer visible la existencia de una Sociedad *Entre Nous* en Montevideo, que contaba con la atención de "Caras".

Al buscar más allá de los lacónicos pies de página del semanario, se descubre que funcionaban también una Sociedad *Entre Nous* en Santiago de Chile y otra en Lima, e incluso en ciudades más pequeñas y con menos prensa. Ya ampliaremos sobre ellas.

El cuadro general de interés para "hacer hablar" a las fotos de la revista y de las fechas en cuestión, tiende un panorama de entre 1907 y 1919. Ese arco de años cubre el tiempo de mayor expresión de las sociedades *Entre Nous* sudamericanas y, al asomarnos a ellas, se comienza a comprender que mujeres en diversos lugares se sintieron atraídas por ese formato asociativo, expresión de una necesidad común. Existían, a la vez, determinadas tipologías nacionales y provincianas. Se buscaba formar un espacio hasta cierto punto independiente de otras instituciones, y se enunciaban fines concretos a realizar, lo que les ofrecía una cierta forma de ciudadanía, aun muchos años antes de ser juzgadas responsables para emitir el voto; y se diría hoy, en suma, empleando el término de manera anacrónica, para *empoderarse.* La permanencia de estas sociedades trascendió en varios casos el año 1919, pero ese es el límite de la mirada que incumbe a estas notas.

Cómo poner la historia en común

El cuadro invita a buscar un origen conceptual e ideológico común de esa forma asociativa femenina que se instituye en diversos puntos del continente. Una hipótesis fuerte apunta al reflejo de la cultura francesa en nuestra región. Es real que hubo un pico alto en la invasión de la aristocracia, al menos la argentina, a París en esos años -un gesto de dispendio económico visible y con aspiraciones a cultivarse. Algunas jóvenes fueron llevadas por sus familias a París en una *belle epoque* que estaba próxima a concluir porque ya tronaba la Primera Guerra Mundial. Algunos fueron contactos suficientes para encender, al menos, en jóvenes uruguayas, chilenas, peruanas y argentinas que respiraron los aires de la ciudad luz, las chispas de unas aspiraciones femeninas, mientras en la sociedad seguía enquistada la mentalidad resistente y patriarcal. Aun así, quedaban resquicios, ejemplos y oportunidades para imaginar otros valores, en particular a las mujeres de una posición económica bien consolidada.

No se trataba del despertar de las trabajadoras, por supuesto. Una cosa muy distinta sería hablar de quiénes en definitiva *hicieron* la historia poniendo el cuerpo para llevar esas ideas a la práctica. Pero en este caso, a las damas cordobesas, como a las de otras ciudades sudamericanas, les cupo el privilegio de pensar y de hacer, dentro de unos límites establecidos, en el seno de su clase social. Y el pensamiento, los propósitos, los idearios sostenidos por las asociaciones nacidas de ese impulso, se relacionaron con las artes, la educación, y con la *caridad*. A esos elementos se sumaron formas de figuración de clase, como las de juntarse a tomar el té en el salón de un lujoso hotel, o la celebración de un aniversario en el parque jugando cricket. Y salir en las revistas y secciones sociales de la prensa.

Esto último se ve en otras fotografías del número de *Caras y Caretas* del 3 de agosto de 1912. Sus pies de foto y las imágenes que acompañan las notas dan una buena idea: tres aristocráticas señoras sentadas a la luz vespertina, en el aniversario de la Sociedad *Entre Nous* de Córdoba, y escrito al pie: "Señoras Beltrán Posse de Juárez, Mujica de Granillo y Vázquez de Barros, que tuvieron a su cargo la organización de la fiesta." Las dos fotos siguientes se centran en las socias más jóvenes presentes en la actividad: "Señoritas Mujica y Ortiz, apuntadoras en la partida de cricket, que se jugó en la fiesta" y, la última, "Señoritas que tomaron parte en la partida de cricket, que se jugó con todo entusiasmo."

Es oportuno recordar que, en la página del semanario que estamos citando, el primer epígrafe calificaba como "señoritas" al pleno de mujeres posando durante el evento ante la cámara de Caras y Caretas. Esto sin duda no debe tomarse al pie de la letra y

puede ser leído como una galantería. Pues sí había damas mayores y también señoras casadas en *Entre Nous.*

Tal vez sea oportuno precisar un poco más el contexto, para notar la aparición de las señoras y señoritas cordobesas en el ámbito de la cultura, uno de los principales objetivos a que se destinaron esfuerzos y fondos en este tipo de sociedades. Y, paralelamente, a la necesidad de recaudarlos, mediante iniciativas diversas que solían inclinarse a una función tradicional acordada al género femenino: la beneficencia.

La conquista social del sentimiento

Las sociedades de damas que, de comienzos al primer cuarto del siglo veinte, florecieron en Sudamérica, se inspiraron en ideas y en nuevas prácticas femeninas desarrolladas sobre todo en París, donde desde fines del diecinueve se abrieron salones literarios y las mujeres ávidas de cultura y conocimiento, las de las clases altas, se abrazaron a la lectura, a las artes, a la filosofía y a la discusión, generando ese gesto impacto en las capas de mentalidades. El panorama de lo ocurrido en los países vecinos sudamericanos, muestra ejemplos de iniciativas anteriores y también contemporáneas de las asociaciones argentinas.

En orden cronológico, hay que comenzar por la creación de la Sociedad de Señoritas *Entre Nous* en Montevideo en 1907. Su primera presidenta fue Rosa Guerra Stewart. El periódico *El Siglo* retrataba, ese año "una interesante reunión que tuvo lugar ayer de 1 a 5 de la tarde en la Sociedad *Entre Nous*, con motivo de ser el día que dedican a la costura para los pobres". Una de las integrantes de la sociedad sería Josefina Lerena Acevedo, más tarde escritora, ensayista y periodista, quien había aspirado en París, adonde viajó junto a su familia, el encanto, la elegancia y las conquistas culturales de las mujeres en la vida parisina. A poco de regresar a Montevideo, otra joven con inquietudes, Juanita Ramírez, la invitó a unirse al proyecto de la Sociedad *Entre Nous*, donde Josefina pasó a ser la Secretaria de Actas. En dicha sociedad no se permitía el ingreso de hombres, refiere María Carolina Blixen en su ensayo titulado "El pecado de la lectura", dedicado a Lerena Acevedo: "las mujeres bordaban, hacían caridad, programaban reuniones sociales. Todo eso era lo que se esperaba de ellas, pero también descubrían que podían valerse por sí mismas, que podían pensar y actuar en forma independiente, que podían ver a los hombres desde fuera y juzgarlos." Además de las reuniones semanales dedicadas a coser para los pobres, *Entre Nous* organizaba en Uruguay la distribución de los premios a la Virtud, según se lee en el diario *El Siglo* del domingo 6 de junio de 1909. El mismo periódico, el 5 de noviembre de ese año, informaba sobre la organización de una fiesta femenina de la primavera, un "pic-nic a

celebrarse en la quinta de la familia de Morales en el Puente de las Duranas, y cuyo producto se destinará a la beneficencia".

La Asociación *Entre Nous* del Perú nació en 1911. Su fundadora, Francisca Benavides Diez Canseco, había vuelto de Francia, donde permaneció varios años junto a su padre. Al volver, "Paquita" Benavides pudo constatar "el estado de modorra en que se acomodaba un sector de la sociedad limeña", según indica el autor peruano Roberto Cores en un artículo de *El Expreso* dedicado a la Sociedad *Entre Nous*, y en 1911 decidió comunicar a sus conocidas la idea de fundar una asociación. Esto se concretó aquel año, en un acto realizado en el Casino de Chorrillos, un balneario próximo a la ciudad de Lima de gran atractivo para la aristocracia limeña. Uno de los primeros pasos fue crear una biblioteca: "La biblioteca de Entre Nous nació rompiendo esquemas de arcaicos pensamientos que consideraban un atrevimiento que una mujer pudiera querer y tener una biblioteca para su propio uso." En el mismo sentido habían actuado las mujeres montevideanas, que lograron reunir volúmenes en donación para crear la biblioteca de su asociación al poco tiempo de fundada.

Una iniciativa que caracterizó la orientación cultural de las mujeres peruanas de *Entre Nous* fue la organización de un concurso literario en el que resultó premiado un cuento de César Vallejo, *Mas allá de la vida y de la muerte.* Fue gracias al importe de ese premio que el poeta pudo publicar, en 1922, su segundo y fundamental libro de versos, *Trilce.*

Por su parte, llama la atención la extraordinaria caracterización que hacía en Chile, en 1917, La escritora, ensayista y periodista Inés Echeverría Bello, chilena de gran prestigio en la época, sobre la situación de las mujeres de la oligarquía en su país: "A nuestra mayor sorpresa, ha aparecido una clase media que no sabíamos cuándo había nacido, con mujeres perfectamente educadas, con títulos profesionales y pedagógicos, mientras nosotros apenas sabíamos los misterios del rosario. Entonces sentimos el terror de que, si la ignorancia de nuestra clase se mantenía dos generaciones más, nuestros nietos caerían al pueblo y viceversa."

Esta mirada arroja luz sobre el afán de las mujeres por cultivarse, desarrollando a la vez la tradición femenina hecha carne en su clase social, la caridad hacia los pobres. Las primeras señales de esa tendencia fueron la creación en Chile, 1915, del Círculo de Lectura de Señoras fundado por Delia Matte de Izquierdo, y del Club de Señoras dirigido por Luisa Lynch de Gormaz. Esta última definía sus fines como altruistas, por encima de todo. Se lee en *Memoria Chilena* -página de la Biblioteca Nacional de Chile, que "su fundadora, junto a un grupo de señoras distinguidas, instaló un centro de reunión culto, agradable y útil para reemplazar las tertulias sociales que

experimentaban un declive. Inspirado por iniciativas similares de mujeres en el extranjero, como *Les Dames de France*, la Escuela Profesional de Mujeres de Argentina, *Entre Nous* en Uruguay y los clubes de mujeres de Estados Unidos, el club local fue concebido como un círculo de fomento a la educación y la cultura de las mujeres de élite."

El panorama referido confirma la incidencia europea y la tendencia internacional que tomaba forma, en tanto gesto modernizador y con una cuota feminista, en Sudamérica. La revista argentina *Caras y Caretas*, como se dijo, reflejó con cierta continuidad, en la segunda década del siglo veinte, actividades realizadas por la asociación uruguaya, y por las argentinas que actuaban en Buenos Aires y en Rosario, organizando similares actividades culturales y benéficas.

Entre la reunión social y la acción

Para no perder de vista el panorama de la Sociedad Entre Nous de Córdoba, se precisa de una búsqueda más completa. La atención brindada en Buenos Aires por *Caras y Caretas* a la asociación cordobesa ayuda a contar con datos sobre lo más próximo, la ciudad de nuestro interés.

Una fotografía de *Caras y Caretas* del 18 de agosto de 1913, edición ya citada, llevaba como título "La fiesta de la «Entre Nous», de Córdoba", con el solo agregado de un pie de página: "Las socias fundadoras de la aristocrática sociedad Entre Nous de Córdoba, reunidas después del té que congregó a todas las asociadas, el 4 del corriente."

El contexto revela una reunión más social que societaria. La foto presentaba a unas veinticuatro señoras que lograron entrar en el cuadro de la cámara, en su mayoría mujeres jóvenes y de mediana edad, en finos vestidos y todas con sus sombreros/tocados prominentes sobre el peinado. Varias de las jóvenes sonreían al fotógrafo al momento del disparo. Es claramente una publicación de etiqueta sobre gente "de la sociedad". Nada excluye que, aun en ese marco, se pudiese respirar ideas y construir una confianza colectiva.

Una página posterior del mismo semanario data del primero de enero de 1915, donde se palpa la vida super selecta a la que podían acceder las socias de la agrupación, entre las que abundaban los dobles apellidos, ya que el marco en el que se muestran es uno de los hoteles más exclusivos del país. Su título era "De Alta Gracia (Córdoba)", subtitulada "La excursión de la sociedad «Entre Nous»". El texto agrega lo siguiente:

"Después de varios días de lluvia, el tiempo se ha compuesto definitivamente. Se han reanudado los paseos, cabalgatas y pic-nics en Alta Gracia.

La sociedad Entre Nous, de Córdoba, organizó una animada excursión a esta localidad, a la que concurrieron las señoras: Rafaela Beltrán Posse de Juárez Revol, Virginia B. de Suárez Pinto y Matilde Funes de Beltrán Posse, y las señoritas Liria y María Eugenia Debrus Reyes, Blanca y Robertina Ordóñez, Lidia y Angélica Ortiz, María Emilia, Amalia y Blanca Beltrán Posse, Ramona Ibáñez, Graciela Cristoforetti, Estela Casas, Emilia y Carmen Hartlieb, Etelvina Revol Cabrera y Rosario Galíndez.
Las excursionistas llegaron a mediodía y almorzaron en el comedor de invierno del Sierras Hotel.
Después pasaron al salón del casino, donde se bailó hasta las seis de la tarde.
Asistieron, además, al té del casino, las familias de: Cantilo, Ross, Acal, Marcó del Pont, Griesson, Cepeda, Heguillor, Oromi, Escalada, Ramos Mejía, Demaría, Areco, Bunge, González del Solar, Ereñú y otras de conocido y prestigioso nombre en nuestra sociedad, resultando un torneo de distinción."

Como en citas anteriores, no asoma aquí una genuina orientación de la sociedad *Entre Nous* de Córdoba hacia la actividad cultural. No aparecía nada que fuese más allá de la reunión de las socias a tomar el té, asolearse en las sierras, jugar cricket sobre el césped y bailar. Tampoco se las veía dedicadas al asistencialismo dirigido a los pobres, al menos en las menciones sociales del semanario.

Es bueno contar con información referida al plano local como la que provee *La Voz del Interior* en diferentes años. Son dos. En la primera, de 1916, se halla al menos un objetivo de beneficencia mencionado. El diario radical -que entonces contaba una docena de años en la calle- publicaba la siguiente noticia el 12 de septiembre de 1916:

"Fuera de toda duda, ha de resultar una verdadera nota social, el corso de flores a efectuarse el próximo domingo en las primeras cuadras de la Avenida Argentina, donde se han construido numerosos palcos. Este corso de flores, que nos hace creer resultará sumamente interesante, ha de encontrar franca acogida en nuestra sociedad que ha prestado siempre su apoyo decidido a tan simpática fiesta. Por otra parte, la comisión de distinguidas damas y señoritas que lo auspician, trabajan incansablemente por conseguir un éxito completo. Además de los prestigios de la Sociedad Entre Nous, patrocinante del corso, se efectuará con el objeto de recoger fondos para la construcción de un pabellón de sol para tuberculosos, que bien necesita nuestro Hospital de Niños."

El Corso de Flores era un formato de espectáculo público organizado por primera vez en 1888, en Buenos Aires. Se señala a Dolores Lavalle, la hija menor del general Juan Galo Lavalle, quien incorporó esa fiesta "a las selectas y próvidas solemnidades sociales que se celebran con fines de caridad", como se lee en un ejemplar de *Caras y*

Caretas de 1899. Vale decir que desde siempre se trató de un suceso filantrópico. Las damas cordobesas remontaban sus iniciativa a antecedentes bien establecidos.

La sección "Hace 100 años" de *La Voz* destacaba, en 2017, el siguiente recorte del matutino, titulado *El baile de percal,* publicado originalmente el 13 de septiembre de 1917. La preparación de dicho baile consume el espacio, proponiendo un juego bien aristocrático, con reglas estrictas referidas al detalle textil de las vestimentas. La mención a la intención benéfica está ausente aquí y todo parece llenarlo la propia diversión de jugar ese juego de sociedad, que la nota presenta así:

"*Los preparativos*. En la última reunión realizada por la sociedad Entre Nous, de acuerdo con la presidenta de la comisión especial encargada de organizar el baile de percal, que se realizará el 4 de octubre próximo, la distinguida dama doña Lola Pizarro de Rius, resolvióse especificar las telas aceptadas por dicha comisión.
Las mismas son las que se podrán lucir en el citado baile.
Las distinguidas niñas que se aprestan a concurrir a esta fiesta pueden elegir las siguientes telas para las "toilettes": percal, cretonas, muselinas, voile de hilo, clarín y tarlatán.
Se ha fijado en 10 pesos la entrada para caballeros al salón de baile, palcos y tertulias, y en cuatro pesos para señoras y niñas, teniendo los poseedores de estas entradas derecho a la confitería."

Es muy posible que estuviese vinculada a una recaudación para caridad, aunque la nota no lo enuncie.

DE ALTA GRACIA (Córdoba)
La excursión de la sociedad "Entre Nous"
Camino al casino.
En la terraza del Sierras-Casino-Hotel.
El almuerzo de las excursionistas.
El té en la terraza del Casino-Hotel

La voluntad artística y cultural

Las mujeres uruguayas de *Entre Nous* cosían para los pobres una vez por semana; las de Entre Nous en el Perú llegaron a premiar y a pagar uno de los grandes libros de la literatura de ese país en el primer cuarto del siglo veinte. Las damas cordobesas, hasta donde hemos expuesto, eran más bien unas matronas y señoritas oligarcas que aparecían en las páginas sociales por ir a tomar el té en sitios muy exclusivos; por jugar al cricket, por organizar bailes, o por hacer fiestas de disfraces. Había un propósito benéfico, sin duda, pero empalidecía atrás de la figuración, y de los ecos en Buenos Aires, a través de *Caras y Caretas*. Mostraban una unión, cierta identidad, y hacían todo lo esperable de las mujeres a quienes el siglo veinte aún no había enseñado la existencia de otros modelos sociales femeninos, más desafiantes frente a los privilegios y a la conspiración de una sociedad patriarcal. Ellas eran las mujeres de la clase en el poder y, si bien se cuidaban de romper el estereotipo, habían sentido el instinto de un objetivo, un sentido, aun sin saber del todo de qué realmente se trataba.

No obstante, en 1915, hubo un hecho que casi puso en la historia a la Sociedad *Entre Nous* de Córdoba, y cuyos ecos se mantienen curiosos y sorprendentes. Nuestras fuentes más próximas y suficientes al respecto son Wikipedia y un texto de investigadoras cordobesas del teatro local.

Las investigadoras son Graciela Frega, María J. Villa y Ana G. Yukelson, quienes aportaron a *Historia del Teatro en las Provincias vol. 1*, de Osvaldo Pelletieri, el capítulo dedicado a Córdoba. Bajo el título *Entre el fervor de la rebeldía y la dependencia del mercado (1913-1928),* las mencionadas estudiosas destacan que "el séptimo arte ejerció una fascinación tan grande en el medio que las damas de la Sociedad *Entre Nous* patrocinaron, con fines benéficos, la filmación de la película *Deuda sagrada* (1915), dirigida por el dramaturgo local Julio Brünner Núñez -que reunió un elenco de actores improvisados, pero con prestigiosos apellidos."

La entrada de la enciclopedia libre, por su parte, agrega que era una película muda filmada en blanco y negro, y aporta importantes detalles como que Julio Brünner usó "su propio guion inspirado en la novela alemana La fortuna de los Harlewigh de J. Edhop" y que "tuvo como actores principales a Rosa Ferreyra, Mario de Tezanos Pinto, María Ignacia Rius y Alicia de la Peña", nombres de la oligarquía cordobesa. Y la fecha de estreno: "el 22 de septiembre de 1915 en el cine Rivera Indarte de Córdoba, y también se exhibió en Buenos Aires y Montevideo". La mayoría de esos datos provienen de Efraín U. Bischoff. La presencia de Rosa Ferreyra era muy probable que se refiriese a la joven que habitaba en el Palacio Ferreyra y luego se destacaría como una importante pintora cordobesa.

Es sabido que los comienzos del cine argentino tienen una cronología sencilla: de 1907 data *El fusilamiento de Dorrego,* de Mario Gallo, y de 1909 *La Revolución de mayo*, con actores profesionales. Y aquí retomamos Wikipedia, para puntualizar los antecedentes de *Deuda Sagrada*, eslabón cordobés perdido de la serie:

"En octubre de 1913 se había estrenado en Buenos Aires la película *Nelly, o La primita pobre*, una comedia a beneficio del Consejo Dotal de Obreras que conducía María Unzué de Alvear en cuyo reparto figuraron varios integrantes de la clase adinerada argentina que permaneció solamente tres días en cartel. Al año siguiente se estrenó en el Teatro Colón, *Amalia*, un filme producido por iniciativa de las damas –también de la clase adinerada- Angiolina Astengo de Mitre y Raquel Aldao, para recaudar fondos para sus obras de caridad cuyos intérpretes pertenecían a sus mismos círculos sociales."

Estos dos hechos históricos explican en cierto modo la idea de las damas cordobesas, también "adineradas", inspirada por un proyecto que aunaba la beneficencia y un gesto moderno para la época en materia de lenguaje artístico: una tecnología narrativa que entonces llevaba lo teatral a otra forma de existencia.

Tomada de una nota de *La Voz del Interior* de septiembre de 1915, la sinopsis refería lo siguiente: "La condesa se refugia en el cariño de su hermano cuando se encuentra

ciega, enferma y abandonada por la familia de su esposo. Su hermano, sin embargo, no es el honrado profesional que aparenta ya que se encuentra en las garras de un usurero que pretende que la deuda de dinero sea saldada con un forzado amor. No faltan leyendas fantasmales, fugas que causan vértigo y el cruce del lago a nado por dos enamorados."

Lo que sigue puede verse como un eco de esta modalidad de beneficencia a través del pionerismo cinematográfico, por parte de una asociación de damas de la caridad; o bien como un gesto abarcativo de la época y de una clase social distinguida, que las señoras y señoritas de *Entre Nous* de Montevideo, tan citadas por *Caras y Caretas*, llevaron a cabo en 1920.

Se lee en un informe de la UNESCO sobre Mujeres y "New Media", el apartado correspondiente a Cine y Radio, el siguiente párrafo referido a Uruguay: "Durante la era Batllista (1911-1930), muchas organizaciones de caridad de mujeres de la élite se asociaron al estado para proveer asistencia social en especial a mujeres y a niños. A partir de finales de la década de 1910, al menos dos de estas organizaciones realizaron películas mudas para atraer la conciencia y sobre todo fondos para sus respectivas asociaciones subsidiadas de manera estatal. El primer ejemplo del así llamado cine de beneficencia en Uruguay se cree que corresponde al filme de 1919-1920 titulado *Pervanche*, muy probablemente producido por y para la asociación de damas *Entre Nous."*

El autor Álvaro Lema Mosca aporta el dato de que el estreno de esa película "sucedió en un abarrotado teatro Solís con la presencia de *la crème de la crème* montevideana. Si bien el cine propio llegaba tarde en comparación con otros países, el caso uruguayo tiene una particularidad especial: 'Pervanche' fue realizada por un grupo de mujeres y su temática carece por completo de uruguayismos."

Entre Nous fue una instancia de la conciencia histórica de las mujeres sobre su capacidad de cuestionar hasta cierto límite algunos de los roles tradicionales en una sociedad que marcaba una nueva etapa. Se puede tender un arco sobre lo conquistado por estas agrupaciones sudamericanas, que va desde ejemplos de un auténtico compromiso con la cultura, o siquiera el de coser para los pobres, hasta la modalidad de reunirse para seguir ejercitando los privilegios de clase, revelando así una diferencia que, tal vez, una investigación más minuciosa sobre la asociación cordobesa ayude a reconsiderar.

Víctor Ramés

Contame-la →

Fiesta de cumpleaños

10.05.2026

Andrés Dunayevich

Imagen de G.C. Pixabay

Hoy voy a una fiesta de 50 años donde todos vamos a estar pendientes de un encuentro.

Resulta que de chicos teníamos a ese amigo con un carisma y una facha descomunal, pero como era tan buen tipo no generaba envidia, sino admiración. Pongamos que se llamaba Martín. Martín, además, era de esas personas que tienen facilidad para los deportes y a las que todo lo que hacen les sale bien.

Por otro lado, estaba, pongamos, María. Tan linda y simpática que dolía estar cerca de ella.

Siempre en tono de joda, los amigos de Martín nos preguntábamos qué pasaría si se encontraban Martín y María. ¿El universo se detendría o tanta perfección haría que chocaran?

La cuestión es que, naturalmente, como no podía ser de otra manera, Martín y María se conocieron y nunca más se separaron. Daban ganas de estar con ellos. Tan iluminados se los veía juntos. Se generaba un clima sobrenatural: su amor nos traspasaba a todos.

Cómo se miraban. María lo miraba con una admiración que nunca más volví a ver en alguien. Él la miraba y no podía parar de sonreírle. Lo más increíble era que, además de ser bellos, eran graciosos. Creo que todos nos enamoramos un poco de ellos dos.

Todos queríamos tener una pareja así. No digo que nos gustara María, porque siempre nos pareció inalcanzable. Solo queríamos querer a alguien así y que nos quisieran de esa manera, nada más.

Cada uno tenía su propio brillo, no lo voy a negar. Pero cuando estaban juntos era otra cosa. Repito: yo nunca más vi algo así. Siempre iban juntos de un lado para otro.

Pero pasó lo que no debía pasar. Una noche, una chica linda —pero ni cerca de lo que era María— lo sedujo y lo hizo cometer el error de su vida. Yo sé que éramos jóvenes y cualquiera se puede equivocar. Mi teoría es que esa chica quería tener lo que María tenía. Pero eso era imposible y todos lo sabíamos.

La ruptura nos dolió a todos. Nos demostró que todo era rompible, frágil, y que el amor perfecto no existía, o al menos no duraba para siempre.

Yo fui testigo de cómo sufrieron esas dos personas. Cuando estábamos en un asado o en una reunión, no se podía mencionar la palabra María porque era notable cómo le cambiaba la cara.

En alguna ocasión lo acompañé en una de esas borracheras que buscaban sacar el dolor visceral desde la raíz. Martín nunca hablaba de ella; se la aguantaba como un gladiador, pero se le veía en los ojos.

Esa noche, cuando íbamos caminando por la calle, le escuché decir —en una especie de murmullo para sí mismo—:

"no la voy a poder olvidar nunca".

Y caímos en una borrachera de la que nunca volvimos a hablar.

Por otro lado, a ella no la veía mucho, pero teníamos buena onda. Yo podía sentir su dolor y, aun así, no dejaba de ser bella ni de sonreír.

Una noche, entre amigos, recuerdo que cuando me despedí nos abrazamos. Me miró como diciendo sálvame. Me dio un beso. Yo le sonreí, la abracé de nuevo y me fui a mi casa. Sentí que había hecho lo correcto, aun sabiendo que era la chica más linda del mundo. No quería competir y nunca iba a estar a la altura de Martín.

Ambos formaron parejas, y se los veía bien, pero no era lo mismo. Creo que nunca más se volvieron a ver. Aunque ahora que lo pienso, en una ocasión puede que se hayan cruzado, pero aún no estaban preparados para mirarse.

Pobres las parejas de ambos. Todos queríamos que volvieran a estar juntos, y creo que esas parejas lo sabían. Y por eso no perduraban.

La cuestión fue que esas dos almas no podían vivir en un mismo espacio, en una misma ciudad. Era una sombra que los perseguía.

Y ella, María, se fue a vivir a España —sabemos que huyendo— y Martín quedó aquí, un poco refugiado en el trabajo.

Pasaron algo así como 30 años de esta historia. Y todos pensarán que pasado, pisado. Pero yo creo que no habrá habido ni un solo día en que uno no haya pensado en el otro. Sé que formaron familia y todo.

La cuestión es que hoy tenemos una fiesta de 50 años y María vino de España para el festejo.

Estamos todos muy emocionados. No tanto por el cumple —jajaja, pobre mi amigo el cumpleañero— sino porque estaremos pendientes del momento en que María y Martín se encuentren.

¿Los planetas volverán a chocar?
¿Será inevitable que la fuerza cósmica del amor no pueda más que unirlos?
Quiero ver el momento en que alguno de los dos atraviese la puerta y crucen miradas.
Ese abrazo luego de 30 años.

Mañana les cuento cómo fue.

Andrés Dunayevich

Contame-la →

Borges, el dialoguista

10.05.2026

Omar Hefling

A un libro me lo andaba chocando por la casa, sin duda estaba reclamando atención. Primero se fue unas semanas a otra casa, a la casa de un amigo. A su regreso no me quedó más remedio que volverlo a leer. No es un libro de ficción, ni de cuentos, ni de poesía, ni una novela, ni un ensayo, es apenas un libro que registra conversaciones.

Ilustración: artista Selene Cráteres

El libro en cuestión fue editado en 1992 con el título de "Los diálogos" por Seix Barral y se trata de una selección de las mejores conversaciones entre Jorge Luis Borges y el periodista y también escritor Osvaldo Ferrari. En los últimos tres años de su vida Borges y Ferrari se encontraron semanalmente en radio Municipal Buenos Aires.

Entre 1984 y 1985, Jorge Luis Borges y Osvaldo Ferrari mantuvieron un ciclo de diálogos radiofónicos que haría historia. Borges, a sus 85 años, y el por entonces joven poeta de 35 se habían conocido años antes en la casa de Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. La única condición puesta por el autor de *El Aleph* para llevar adelante los encuentros

fue lo que los hizo únicos: los temas no se acordarían de manera previa, simplemente fluirían al aire a partir de su inicio a cargo de Ferrari.

De este modo un Borges espontáneo, pocas veces visto, discurrió, entre otros tópicos, por el amor y la política, el I Ching y la ciencia ficción, Jesucristo y la identidad de los argentinos, los viajes y los sueños, y hasta el feminismo; revelando criterios y opiniones renovadas. Pero también, claro, invocando en cada una de las citas literarias, filosóficas, o místicas, a los autores que acompañaron su pensamiento: Kafka, Wilde, Shaw, Chesterton, Flaubert, Conrad, Macedonio Fernández, y otros.

Traducidos al francés, inglés, italiano, alemán, portugués, ruso, polaco, chino mandarín y al japonés, también al turco, *Los diálogos* de Borges y Ferrari –ciento dieciocho en total– se encuentran en esta edición definitiva de sesenta elegidos, reunidos por primera vez en un solo volumen. Un libro múltiple que amplifica y actualiza la vigencia de una de las figuras más grandes de la literatura de todos los tiempos.

El mismo Ferrari contextualiza estos encuentros y la actitud de Borges: Dialogar, escribir: la literatura universal — el mayor partido de la vida de Borges — era el ámbito, el punto de ocurrir a que Borges abordaba espontáneamente la política, la religión, la filosofía, la historia, la actualidad, sino que era desde la literatura; desde la gran perspectiva, que le daba su familiaridad con la inteligencia de las cosas, que hay en las obras maestras que prefería. Por eso afirmo que a veces pensaba con Chesterton, otras veces con Bernard Shaw, otras con Schopenhauer.

El ciclo de conversaciones, a la manera de un ilimitado viaje a través de la literatura, continuó, y los temas tratados se diversificaron de acuerdo con las afinidades literarias y culturales que compartíamos. Y la mayor sorpresa consistió en que al conversar, Borges transmitía en forma directa, sin proponérselo, su sabiduría, y a medida que se mostraba a sí mismo más abiertamente, mostraba los mecanismos de su criterio respecto de cada cosa, con lo que aparecía el hombre realmente humanizado que la perfección de su obra literaria no nos permitía descubrir.

Así, aparecía de pronto el pensador, que reivindicaba la duda como principio dialogal y como pauta de civilización; aparecía sorpresivamente el místico, en prolongado combate entre el ateísmo razonado e intuiciones propias de la fe filosófica y religiosa; aparecía el ciudadano, cuya principal preocupación había sido, en todos los órdenes, la ética; aparecía el poeta, vulnerable por sobre todo a la belleza y al amor."

Espero que los expertos no entren en pavor por lo que bien aclara Ferrari y conviene valorar: este intercambio radial no perteneció al género de las entrevistas o los

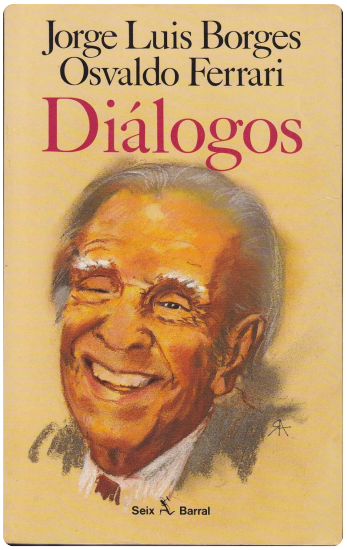
reportajes sino que se trató estrictamente de conversaciones. Tampoco se las puede encuadrar en ese oxímoron un tanto divertido al que han denominado "crónicas narrativas".

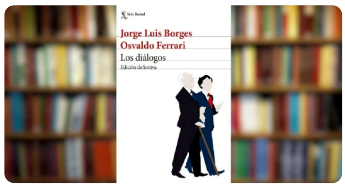
Este 14 de junio se cumplen 40 años de la ausencia de este plano de Jorge Luis Borges, claro, no está nada mal redundar en citarlo y recitarlo porque tal vez haga que algún despistado, de los que nunca faltan, pueda conocer aunque sea un poquito de la obra y vida de este extraordinario escritor.

Borges debe ser el único escritor al que le hayan editado un libro de prólogos. Siempre breves y brillantes como éste que escribió para la edición que aquí se comenta, unos meses antes de su muerte:

"Unos quinientos años antes de la era cristiana se dio en la Magna Grecia la mejor cosa que registra la historia universal: el descubrimiento del diálogo. La fe, la certidumbre, los dogmas, los anatemas, las plegarias, las prohibiciones, las órdenes, los tabúes, las tiranías, las guerras y las glorias abrumaban el orbe; algunos griegos contrajeron, nunca sabremos cómo, la singular costumbre de conversar. Dudaron, persuadieron, disintieron, cambiaron de opinión, aplazaron. Acaso los ayudó su mitología, que era, como el Shinto, un conjunto de fábulas imprecisas y de cosmogonías variables. Esas dispersas conjeturas fueron la primera raíz de lo que llamamos hoy, no sin pompa, la metafísica. Sin esos pocos griegos conversadores la cultura occidental es inconcebible. Remoto en el espacio y en el tiempo, este volumen es un eco apagado de esas charlas antiguas.
Como todos mis libros, acaso como todos los libros, éste se escribió solo. Ferrari y yo procuramos que nuestras palabras fluyeran, a través de nosotros o quizá a pesar de nosotros. No conversamos nunca hacia un fin. Quienes han recorrido este manuscrito nos aseguran que esa experiencia es grata. Ojalá que nuestros lectores no desaprueben ese generoso dictamen. En el prólogo de uno de los "sueños", Francisco de Quevedo escribió: Dios te libre, lector, de prólogos largos, y de malos epítetos".
Jorge Luis Borges, 12 de octubre de 1985

Para los posibles lectores interesados tengo dos noticias, una buena y una mala, la mala es que de este libro no hay stock, la buena es que se puede bajar gratis en pdf.





Para dar cuenta de como se daba la conversación, en una ocasión Ferrari propone hablar de Macedonio Fernández, amigo de Borges, de un hombre que los argentinos no terminan de conocer. Borges le responde que la amistad con Macedonio fue una amistad heredada de su padre, dado que estudiaron juntos abogacía. Cuenta Borges que "cuando volvimos de Europa en 1920, en la dársena ahí estaba esperándonos Macedonio Fernández. De modo que, bueno, ahí estaba la patria".

Y con un rodeo volverá a valorar a Macedonio:
"Ahora, cuando me fui de Europa, la última gran amistad mía fue la amistad tutelar de Rafael Cansinos Asséns. Y yo pensé: ahora me despido de todas las bibliotecas de Europa. Porque Cansinos me dijo: "Puedo saludar las estrellas en diecisiete idiomas clásicos y modernos". Qué linda manera de decir puedo hablar, conozco diecisiete idiomas, ¿no?; "puedo saludar las estrellas", lo cual ya da algo de eternidad y de vastedad, ¿no? Yo pensé, cuando me despedí de Cansinos Asséns —aquello ocurrió en Madrid, cerca de la calle de la Morería, donde él vivía, sobre el viaducto (yo escribí algún poema sobre eso)—, pensé, bueno, ahora vuelvo a la patria. Pero cuando conocí a Macedonio, pensé: realmente no he perdido nada, porque aquí hay un hombre que de algún modo puede reemplazar a Cansinos Asséns. No un hombre que puede saludar a las estrellas en muchos idiomas, o que ha leído mucho, pero sí un hombre que vive dedicado al pensamiento; y vive dedicado a pensar esos problemas esenciales que se llaman —no sin ambición— la filosofía o la metafísica. Macedonio vivía pensando, de igual modo que Xul Solar vivía recreando y reformando el mundo. Macedonio me dijo que él escribía para ayudarse a pensar. Es decir, él no pensó nunca en publicar. Es verdad que, en vida, salió un libro suyo, Papeles de Recienvenido, pero eso se debe a una generosa conspiración tramada por Alfonso Reyes, que ayudó a tantos escritores argentinos. Y... me ayudó a mí, desde luego. Pero también hizo posible esa primera publicación de un libro de Macedonio Fernández. Yo le "robé" un poco los papeles a

Macedonio: Macedonio no quería publicar, no tenía ningún interés en publicar, y no pensó en lectores tampoco. Él escribía para ayudarse a pensar, y le daba tan poca importancia a sus manuscritos, que se mudaba de una pensión a otra —por razones, bueno, fácilmente adivinables, ¿no?—, y eran siempre pensiones, o del barrio de los Tribunales o del barrio del Once, donde había nacido, y abandonaba allí sus escritos. Entonces, nosotros lo recriminábamos por eso, porque él se escapaba de una pensión y dejaba un alto de manuscritos, y eso se perdía. Nosotros le decíamos: "Pero Macedonio, ¿por qué hacés eso?"; entonces él, con sincero asombro, nos decía: "¿Pero ustedes creen que yo puedo pensar algo nuevo? Ustedes tienen que saber que siempre estoy pensando las mismas cosas, yo no pierdo nada. Volveré a pensar en tal pensión del Once lo que pensé en otra antes, ¿no? Pensaré en la calle Jujuy lo que pensaba en la calle Misiones..

—Pero usted ha dicho que la conversación de Macedonio lo impresionó...

—Era lo principal, sí; yo nunca he oído a una persona cuyo diálogo impresionara más, y un hombre más lacónico que él. Casi mudo, casi silencioso. Nos reuníamos para escucharlo todos los sábados en una confitería que está o estaba en la esquina de Rivadavia y Jujuy: La Perla. Nos reuníamos más o menos alrededor de medianoche, y nos quedábamos hasta el alba oyéndolo a Macedonio. Y Macedonio hablaba cuatro o cinco veces cada noche, y cada cosa que decía, él la atribuía —por cortesía— al interlocutor. De modo que empezaba siempre diciendo —él era muy criollo para hablar —: "Vos habrás observado, sin duda"; y luego una observación en la que el otro nunca había pensado (ríen ambos). Pero a Macedonio le parecía más... más cortés atribuir sus pensamientos al otro, y no decir "yo he pensado tal cosa", porque le parecía una forma de presunción o de vanidad.

Un capítulo destacado es en el que Ferrari lo interroga a Borges sobre su *Poema conjetural*, donde el escritor reivindica la memoria del unitario Francisco Laprida, a quien antes de ser asesinado por los Montoneros de Aldao le hace decir estas últimas palabras que resuenan aún en el tiempo: "Al fin me encuentro con mi destino sudamericano".

Esta conversación es una clase de deconstrucción literaria cuando la materia desde donde se construye es la historia.

Estos diálogos, para terminar, son además una oportunidad para entrarle a Borges desde un costado más amable para quienes aún no se han acercado a su grandísima obra.

Omar Hefling

Exploraciones →

Juanita, la fluorescente

10.05.2026

Marta García

Foto: Stephan Vanfleteren

Nadie vio cómo empezó todo. En esta ciudad, cuando algo nace sin permiso, aprende rápido a no hacer ruido. Juanita tampoco lo hizo. No pisó corralones ni ferreterías y sin decir una palabra levantó una casa con palabras. Una casita llena de huecos por los que pudieran entrar los monólogos interiores sin tocar el timbre.

Las fue encontrando en callejones sin salida y en basurales sin entrada, algunas corpóreas como las del cartel de un estudio jurídico que se fundió por faltar a la verdad y las tiró a un contenedor sin escuchar sus testimonios; otras, livianas, casi humo, escapadas de confesiones sin testigos. También las rescató de un viejo cartel luminoso

de un teatro apagado, recostado contra un pilar de luz a la manera de un borracho esperando un colectivo que ya no pasa. Las palabras estaban ahí. Miles. Ordenadas sin orden. Y como suele suceder en las ciudades predecibles, nada llamaba la atención. Ni toneladas de palabras tiradas a la basura ni Juanita cartoneando letras. Hasta que lo inesperado jugó una generala con lo predecible.

Juanita comenzó a sentir cierta radiación electromagnética cada vez que se acercaba a alguna letra. Absorbía esa energía con la misma naturalidad con la que se chupa un juguito con sorbete. Y por unos instantes casi inexistentes para los relojes, se volvía transparente y brillante. Fluorescente. Piel translúcida hasta el punto de que se le podían contar las costillas y los pensamientos, alineados como sospechosos en una rueda de reconocimiento. Después, oscuridad. Guardaba la letra en un morral y la luz se apagaba. Lo instantáneo nunca fue tan breve y tan contundente.

Como salía de noche, los fogonazos comenzaron a llamar la atención de los ciudadanos pronosticables. Y empezaron a mirar. Y cuando la mirada se vuelve fija y vecinal, no tarda en llegar el resto: ordenanzas, sellos y un expediente abierto por "Destellos nocturnos no autorizados en zona urbana".

Además de fluorescente, Juanita era predictiva. Sabía que la perseguirían intimándola con papeles y linternas. Antes de que se dieran cuenta de cuáles eran las fuentes de su luminiscencia decidió poner las letras a salvo. Y se le ocurrió construir un hogar porque casa ya tenía. Puso como ventiletes unos signos de admiración por los que pudieran entrar las canciones de su vecina, la que le roba perejiles por la mañana pero le regala boleros por la tarde. Es una casita a la que se le ve todo. Su puerta principal es una letra "O" mayúscula que te traga entera. Da impresión pero no te muerde.

Quedó torcida y no está bien orientada. Tiene muchas vocales minúsculas, sobre todo, la "e" y le faltan consonantes mayúsculas, tal el caso de la "x". Porque la construyó con letras que fue encontrando en una ciudad con alfabeto español. Es el catálogo de un diccionario enterrado vivo. Uno que, después de haber sido tratado como basura, decidió sepultarse solo pero no olvida a sus muertas.

Las palabras rescatadas son muy agradecidas. Cada vez que Juanita entra a su casa los fogonazos se van sumando uno detrás del otro. Y lo fugaz permanece. Se vuelve todo tan fluorescente que su pequeño hogar es un faro iluminando una ciudad sin mar. Podremos haberlas maltratado pero si algo no nos guardan las palabras es rencor.

Tardamos un tiempo en entrar porque teníamos miedo, miedo a la oscuridad, a que se desplomara una construcción hecha con sobras y las palabras -tantas, tantas- nos

aplastaran. Cuando nos animamos a sortear la "O" descubrimos que la casita no tiembla ni es inestable. Solo es un hogar que nos está hablando.

Desde entonces, no es Juanita la única fluorescente.

Marta García

Contame-la →

Travellings

10.05.2026

Venecia, la ciudad imposible

Nelson Specchia

Venecia fue siempre una ciudad imposible y el sueño insoslayable de todo viajero. Imposible desde sus primeros momentos e imposible hoy, cuando esa negación encantada -que cautivó en el pasado a tantas mentes y talentos- está virando hacia una reconversión global y multitudinaria, hacia una imposibilidad, real, concreta y masificada. Porque la esencia de su existir (o la condición de su permanencia) es la sutileza, lo frágil, lo liviano, lo perecedero, como es natural en una idea de belleza fugaz apoyada en troncos de madera hundidos en el agua y el moho. Y la sutileza de esa liviandad que es su condición tropieza con el peso de los miles, los cientos de miles de

cuerpos que a diario -con frío o calor, con lluvia o con seca, con mares en calma o con olas furiosas inundando sus canales y sus placitas en el "acqua alta"- la atosigan desde la primera hora de la mañana hasta entrada la madrugada siguiente, empujando sus pilotes de troncos podridos más y más profundamente en el limo de la laguna; descascarando los puentecitos; agotando sus débiles napas de agua bebible subterránea; atosigando sus cañerías cloacales; llenando cada rincón, cada esquina, cada patio, cada iglesia barroca, cada jardín minúsculo. Los millones de zapatillas turísticas pisan, aplanan, resuenan, cimbran los islotes y hunden, bajo su peso supernumerario, la frágil Venecia en el lodo.

El alarido poético de que Venecia se hunde tiene, por desgracia, su correlato científico: el cálculo de superficie revela un descenso de casi dos metros desde la antigüedad, y en los últimos tiempos, combinada la presión demográfica del turismo de masas con el aumento de los niveles del mar producto del cambio climático, registran una aceleración del ritmo histórico, con un hundimiento de 23 centímetros en el último siglo.

Pero, además del hundimiento en las aguas, aquella imposibilidad que hoy desemboca en su crisis de sobrevivencia se arrastra desde lejos: se podría suponer que desde los días fundacionales. Los islotes bajos de la laguna véneta, de limo aportado por los ríos que llegan a ella y sedimentos sólidos (un proceso denominado "subsidencia natural"), sin agua limpia de consumo sino en napas subterráneas muy profundas y con anegamientos seguros en cada marea alta, conformaban uno de los terrenos más improbables para convocar a ellos asentamientos poblacionales. ¿Qué llevó, entonces, a aquellos primitivos vénetos a intentar forzarle la mano a la naturaleza, a la geografía y a la razón, y a comenzar a construir sus aldeas allí, en ese ubicuo no lugar entre el mar y el cielo, en unos islotes que aparecían a la vista apenas durante algunos momentos del día, para ocultarse en otros, a capricho del agua?

Los antropólogos y los historiadores de la cultura suponen que las búsquedas de aquellos protovénetos no deben haber sido muy diferentes a las de sus contemporáneos: seguridad y alimento. Y de una forma original la laguna se los proveía. Los barrosos islotes suponían una distancia de las costas y de las demás tribus (especialmente de las hordas bárbaras que bajaban a ocupar los espacios que la declinante Roma dejaba en su huida de los centros de la historia: los godos primero, luego los hunos, seguidos de los ávaros y los hérulos, y finalmente los lombardos, que terminaron quedándose con todo el norte de la península): todos ellos quedaban frenados por el agua, o, cuando menos, requerían para llegar hasta aquellos primeros vénetos subirse a algunos botes, siempre inestables y con capacidades limitadas, con lo que un ataque masivo, sorpresivo y numeroso quedaba conjurado. Estuvieron

inteligentes, y prevalecieron (la Lombardía no alcanzó a dominar el Véneto). Por lo demás, el encuentro de las aguas que bajaban de los riachos desde las alturas alpinas y que alimentaban la laguna, con el brazo de mar que se colaba por la gran abertura, al final de la barrera del Lido, alimentaba unos bancos de peces caudalosos y de relativamente fácil captura. Aislamiento y pesca: seguridad y alimento. Aquellas familias, que habían bajado desde las alturas septentrionales, decidieron quedarse en ese original paraíso de barro y pizarra. Goethe -uno de los fascinados por la ciudad imposible- habló de aquellos primitivos venecianos como del "hombre nuevo" europeo, que había logrado crear belleza, y a la larga orden político y justicia, sobreponiéndose a la barbarie y a la persecución.

Para lograr asentarse en un entorno tan frágil y cambiante, cortaron árboles de los bosques de las costas de tierra firme, los trajeron hasta los islotes, los clavaron en las marismas, y sobre ellos armaron las primeras chozas con los materiales más livianos que encontraron (zarzas, mimbres, paja y el mismo limo del fondo). Sin saberlo estaban fundando un sistema constructivo inédito y, contra todo pronóstico, perecedero: toda Venecia se asentó, desde entonces, en más y más troncos de madera, que el agua salada fue solidificando, y desde esos pilotes endurecidos resplandeció en su etérea fragilidad, como la ciudad más encantadora durante siglos: aislada, flotando en la niebla, peinada por brisas de sal, acunada por incógnitas notas de violín, oculta tras las máscaras del carnaval; meca de amantes, de aventureros, de solitarios y de navegantes.

La Serenísima

La malaria y la necesidad de comunicarse los impulsó a ir trazando los canales y los puentecitos que fueron uniendo ese laberinto acuático, y la imposibilidad de una actividad agrícola o ganadera los fue volcando a lo que sería una de las características distintivas de su cultura: el comercio. Aquellos isleños rabiosamente celosos de su independencia y de su aislamiento se dieron a construir una forma también original de Estado, que respondiera a su talante; se imaginaron una reunión horizontal de ciudadanos que se controlaran a sí mismos y al poder, algo así como una tiranía sin tiranos, que llamaron República Serenísima, manejada por una despótica aristocracia comercial (el Consejo de los Diez, primero; luego, más

concentrada, el Consejo de los Tres, figuras terribles pero anónimas), y se dieron un gobierno al mismo tiempo fuerte y débil: los Dux.

El Dux era un cargo electivo y una enorme responsabilidad cívica, no era hereditario, pero duraba toda la vida y estaba controlado de cerca por aquella aristocracia comercial. En la historia milenaria de Venecia, desde los tiempos fundacionales hasta que Napoleón la clausura, se contaron 120 Dux, pero, a pesar de la alta dignidad de ser cabeza del Estado, no era una elección muy deseada: según las crónicas, de los primeros 25 Dux, 3 fueron asesinados; uno ejecutado por traición a la patria; otros 3 fueron expulsados de sus respectivos ducados y terminaron en la cárcel; 4 fueron depuestos por incumplimiento de sus funciones; uno salió corriendo al exilio; y otros 4 renunciaron. Era una dignidad, pero peligrosa.

En todo caso, fue funcional a la idea del comercio como centro de la vida política y consolidó, durante un milenio, un régimen férreo y eficiente que le dio seguridad (su ansiado aislamiento) y riqueza hasta entrado el siglo XIX, cuando todo comenzó a caerse a pedazos y surgió una nueva imposibilidad. Llegaron a levantar el que sería el mayor Estado comercial del mundo -todo el mar Adriático era conocido como el Golfo de Venecia- y el dinero de sus barcos la hizo poderosa. La República Serenísima fue la puerta de Oriente; la que llevó los vidrios de Murano hasta Persia (y trajo desde allá sus alfombras y sus sedas), hasta la Arabia y hasta la India (y volvían las naves cargadas de pimienta, brocados y terciopelos); la que le alquilaba sus naves al papa de Roma para defender la Cristiandad; la que aseguraba Occidente contra el Turco; la que resguardaba Constantinopla del Sultán; y la que, en una prueba insólita de coraje y aventura, llegó hasta el fin del mundo, al trono del Gran Kan, a quien saludó el veneciano Marco Polo, si es que de verdad existió. (En Kórcula, hoy una isla de Croacia aunque durante siglos territorio veneciano como todas las costas de ese mar, estuve en la casa natal de Marco Polo, subí las escaleras que él subió y bajé las que él bajó; miré las aguas por las ventanas que él veía el mar de sus sueños... si no fue un hombre real de carne y hueso, mereció serlo. En todo caso, debe ser el fantasma mejor documentado de la historia).

A todo cénit le sigue su nadir: cayó Constantinopla bajo las espadas de Mehmet II porque unos bizantinos se olvidaron una puertita abierta en la muralla; Vasco da Gama llevó Portugal hasta la India bordeando África; el genovés Colón llevó España hasta América; los genoveses primero, y los ingleses después, le disputaron el dominio del mar; el Golfo de Venecia se transformó en el Mar Adriático; perdieron las colonias en los Balcanes, en Grecia, en Turquía; la laguna ya no le aseguraba el aislamiento; el mundo cambiaba más rápido que sus instituciones... Perdido el rumbo, Venecia se entregó al

placer, pero el hedonismo profundizó su decadencia. Voltaire -otro veneciómano- había dicho que la República Serenísima había conservado su independencia durante 11 siglos, pero para el siglo XVIII ya sólo era una máscara de carnaval: Napoleón Bonaparte, en su rearmado del mundo europeo, la invadió, depuso al último Dux (habían sido 120 Dux desde el año 697 hasta ese fatídico 1797), y entregó la ciudad a los austríacos, bajo cuyo dominio permanecería hasta que Italia se unificó y Venecia entró en el nuevo país como una provincia más.

Elogio de lo ambiguo

Todo en Venecia está teñido de la ambigüedad y de la duda, como lo atestigua el personaje de Marco Polo. Esa manera de armar el relato, más cerca del mito y de la fábula que de la historia objetiva, tiene un cierto regusto oriental, como el mismísimo carácter del veneciano -a un tiempo generoso y serio, desapasionado y duro- tan contrastante con los italianos del resto de la península. Un talante que se expresa como nadie, me parece, en el tratamiento que le han dado a la figura tutelar de esa ciudad imposible: San Marcos.

ph: Nelson Specchia

Venecia es San Marcos y su mitológico León, con alas y con las zarpas apoyadas en el Evangelio, como se lo pinta en el bíblico *Libro de las Revelaciones* (aunque con menos ojos: apenas dos). Las figuras de los leones pueblan los canales, los frostispicios de los palacios, las góndolas, las banderas y pendones, el ingreso al gran Arsenal, cada hoja impresa, cada indicación cartográfica. San Marcos, dice la dudosa historia oficial, se perdió navegando en su bote entre las brumas marismeñas de la laguna véneta (¿qué haría, podríamos preguntarnos, Marcos navegando por aquí?, pero un veneciano se encogerá de hombros y responderá: "Estaría pescando"); la cuestión es que, perdido en la niebla, oyó la voz de un ángel que le decía (en latín, por cierto, no en su cirenaico natal ni en el griego en que escribía): "Pax Tibi, Marce, Evangelista Meus", y esa voz de Dios a través de su mensajero angélico y su destinatario escritor se convirtió en divisa de la ciudad de la laguna. El ángel podría haberle dicho al pobre Marcos cómo salir de la niebla, ya que estaba; pero suponemos que debe haber salido, porque durante casi un milenio su tumba estuvo en Alejandría, en la costa mediterránea de Egipto, bastante lejos de Venecia. Pero que su numen reposara tan lejos de la patria que lo veneraba enardecía a los venecianos, así fue como aquel gobierno terrible y original encomendó a unos patriotas sin miedo a

que fueron navegando hasta Alejandría, profanaran la tumba del Evangelista y se robaran su cadáver. Lo hicieron, sigue diciendo la historia oficial, en el año del Señor de 829. Aquel santo cuerpo, tras ocho largos siglos de entierro, debía estar bastante marchito; aun así, para burlar a las autoridades musulmanas de Alejandría, los hábiles raptores cubrieron el cuerpo de San Marcos con bolsas de carne de cerdo en escabeche, animal prohibido por el Islam y, por ello, presumiblemente una buena cobertura para el robo patrio. Lo trajeron hasta la Serenísima y lo volvieron a enterrar (sin las bolsas de cerdo en escabeche, creería) bajo el altar mayor de la gran basílica oriental, una de las iglesias más bellas del mundo, que lleva su advocación, junto al Palacio de los Dux. Hubo un "detalle": al siglo siguiente del gran hurto, en el año 976, un incendio devoró la basílica y con ella ardió el sarcófago con las cenizas del Evangelista, que se convirtieron en cenizas, valga la redundancia. Pero la ciudad imposible no podía quedarse sin su León, claro, entonces lo resolvieron, sin muchas vueltas, a la veneciana: el gobierno de la Serenísima organizó una gran misa, con toda la ciudad presente; en el momento de la Consagración se oyó un gran temblor en una columna, un pedazo de mampostería que se cae y... ¡una mano que asoma! Luego otro pedazo de columna se desprende ¡y un brazo queda a la vista!, un trozo de cal y arena se desgrana ¡y el cuerpo enterito de San Marcos, fresco, recién muerto, aparece! Toda la ciudad, con el Dux a la cabeza, canta alabanzas, vuelve a poner el cuerpo en un nuevo catafalco, y lo entierra bajo el altar, adonde se lo puede adorar hasta el día de hoy.

Con todo, uno asume esos relatos de veracidad tan dudosa y se deja fascinar por ellos, como Thomas Mann (otro de la larga lista de los veneciómanos), que le hace decir a su personaje de *Muerte en Venecia,* el Dr. Aschenbach, mientras persigue a su amado Tadzio por la laguna: "y entonces volvió a ver el más prodigioso de los desembarcaderos, esa deslumbrante composición de arquitectura fantástica que la Serenísima República ofrecía a las respetuosas miradas de los navegantes; la liviana magnificencia del Palacio Ducal y el Puente de los Suspiros; las columnas de la orilla, rematadas por el León y el Santo; el fastuoso resalto lateral del Templo encantado, con el portal y el gran reloj en escorzo, y ante semejante visión pensó que llegar a Venecia por tierra, desde la estación, era como entrar en un palacio por la puerta de servicio, y que sólo como él lo estaba haciendo, en barco y desde alta mar, debía llegarse a la más inverosímil de las ciudades."

Inverosímil. Ese pasado de brumas e incertezas quizás también sea el que marca el futuro de esta ciudad imposible. En la próxima nota, mientras tanto (y antes de que se hunda) contaré algunos de los colores que tiñen su presente.

Nelson Specchia

Contame-la →

Lo mismo no se vive igual

10.05.2026

Noelia Pajón

Hay algo que suele pasar cuando hablamos de cultura: creemos que estamos compartiendo la misma experiencia. Que una escena nos impacta a todos por igual, que una canción emociona en el mismo momento, que una obra se presenta igual para quienes están ahí. Pero no siempre es así. Porque incluso en ese mismo lugar, al mismo tiempo, lo mismo no se vive igual. Y no como error ni como algo que falta, sino como parte de la experiencia.

Hay algo compartido, sí. El espacio, el tiempo, esa obra que está ocurriendo. Pero lo que cada persona registra de eso, lo que le queda, lo que la atraviesa, nunca es idéntico. A veces la diferencia es mínima. Otras veces, cambia por completo la forma en que esa obra existe.

En algunos recitales, por ejemplo, la música no pasa solo por el sonido. También se vuelve vibración. Hay dispositivos que traducen el ritmo en impulsos físicos, superficies que reaccionan, estructuras que permiten sentir lo que está sonando. Para muchas personas sordas, eso no reemplaza la música: la vuelve otra cosa. Mientras alguien sigue la melodía, otra persona sigue el pulso en el cuerpo. No es mejor ni peor, no es más completo ni más limitado. Es distinto. Y esa diferencia no rompe lo compartido, lo amplía. Hace que esa misma canción tenga más de una forma de existir al mismo tiempo.

En un museo pasa algo similar, aunque de manera más silenciosa. Cuando una obra se acompaña con una audiodescripción trabajada desde lo narrativo, no solo se explica lo que se ve: se construye una escena. La imagen deja de ser solo algo que está ahí para convertirse en algo que sucede. Quien mira directamente puede recorrerla a su manera, detenerse en lo que le llama la atención, armar su propio recorrido visual. Quien accede desde la palabra, en cambio, la reconstruye. La imagina. La completa. Son caminos distintos hacia una misma obra, y en ese recorrido lo que aparece no siempre coincide. Pero eso no significa que alguien esté más cerca que otro, sino que la obra está siendo vivida de más de una forma.

A veces, incluso, esas formas se cruzan de maneras inesperadas. Hay personas que, aun pudiendo ver, prefieren cerrar los ojos en una sala y escuchar la descripción. O recorrer una muestra desde el audio antes que desde la imagen. No porque lo necesiten, sino porque encuentran otra forma de entrar a la obra. Ahí la accesibilidad deja de ser solo una herramienta y empieza a ser también una posibilidad estética.

En el cine, estas diferencias a veces son más sutiles, pero no por eso menos importantes. Hay sonidos, climas o tensiones que no siempre se traducen por completo. Algunas personas los perciben desde el audio, otras desde lo visual, otras desde el ritmo de las escenas. Hay momentos donde la música anticipa algo que todavía no pasó, o donde un silencio pesa más que cualquier diálogo. Para quien no accede a esa capa sonora, la escena sigue estando, pero se organiza de otra manera. No pierde sentido, cambia su forma.

Y ahí aparece algo que no siempre se dice: muchas veces damos por hecho que hay una experiencia "completa" y otras que se acercan más o menos a ella. Pero cuando se mira de cerca, esa idea empieza a desarmarse. Porque no hay una única forma de completar una obra. Hay múltiples formas de recorrerla, y cada una construye su propio sentido.

Durante mucho tiempo, la accesibilidad se pensó como una forma de acercar a todos a una misma experiencia, y sigue siendo fundamental. Sin esas herramientas, directamente hay personas que quedan afuera. Pero quizás también haya algo más para mirar: no solo cómo llegar a la obra, sino cómo cada persona la vive una vez que está ahí. Porque incluso cuando todo está pensado para incluir, la experiencia no se vuelve única, sigue siendo múltiple.

Aceptar eso implica correrse un poco de la idea de corrección. De pensar que hay algo que ajustar para que todo coincida. Implica, en cambio, abrir la posibilidad de que la diferencia no sea un problema, sino parte de lo que enriquece la experiencia cultural.

Tal vez por eso la pregunta ya no sea si todos estamos viendo lo mismo, sino si podemos aceptar que no. Que una misma obra puede generar recorridos distintos, emociones distintas, lecturas que no coinciden del todo. Que alguien puede salir profundamente movilizado por algo que otra persona apenas registró. Y que ambas experiencias son válidas, aunque no se parezcan.

También implica aceptar algo más incómodo: que siempre hay partes de la obra que no estamos percibiendo. No porque nos falte algo, sino porque ninguna experiencia puede abarcarlo todo. Siempre hay algo que queda fuera, algo que otro sí registra, algo que aparece desde otro lugar.

Quizás ahí haya algo para repensar. Que la cultura no sea solamente ese punto en común que compartimos, sino también ese espacio donde las diferencias no necesitan corregirse, donde cada forma de percibir suma en lugar de desarmar. Donde una obra no se cierra en una única lectura, sino que se expande en cada persona que la atraviesa.

Y donde, finalmente, no hace falta vivir lo mismo para estar viviendo algo juntos.

Noelia Pajón

Hashtag Sumaj →

Más que mil palabras

10.05.2026

Juan José Bartolomé

Juanjo Bartolomé - Todos los derechos reservados

Juanjo Bartolomé

Mi nombre es **Juan José Bartolomé**, músico y fotógrafo cordobés.

Nací en mayo de 1968.

Comencé mi carrera como artista interesado en la vida de la ciudad que recorro cotidianamente con mi cámara y en todos los lugares que he visitado a través de los años.

Me inicié de manera autodidacta como fotógrafo y estudios con profes particulares.

Encontré en la fotografía un medio de expresión que me ha brindado la posibilidad de crecer y fusionar mis conocimientos con la pasión de contar y compartir historias con una mirada personal que considero en permanente cambio.

Mi recorrido abarca temas como la foto callejera, paisajes urbanos usando la luz como motor expresivo de mi forma de ver y transmitir.

Como músico tengo editado 2 cd: "Flores de las márgenes del camino" 2004 y "Luminilo" 2011

Instagram: @luminilo_juanjobar

---

más que mil palabras →

El control del gusto

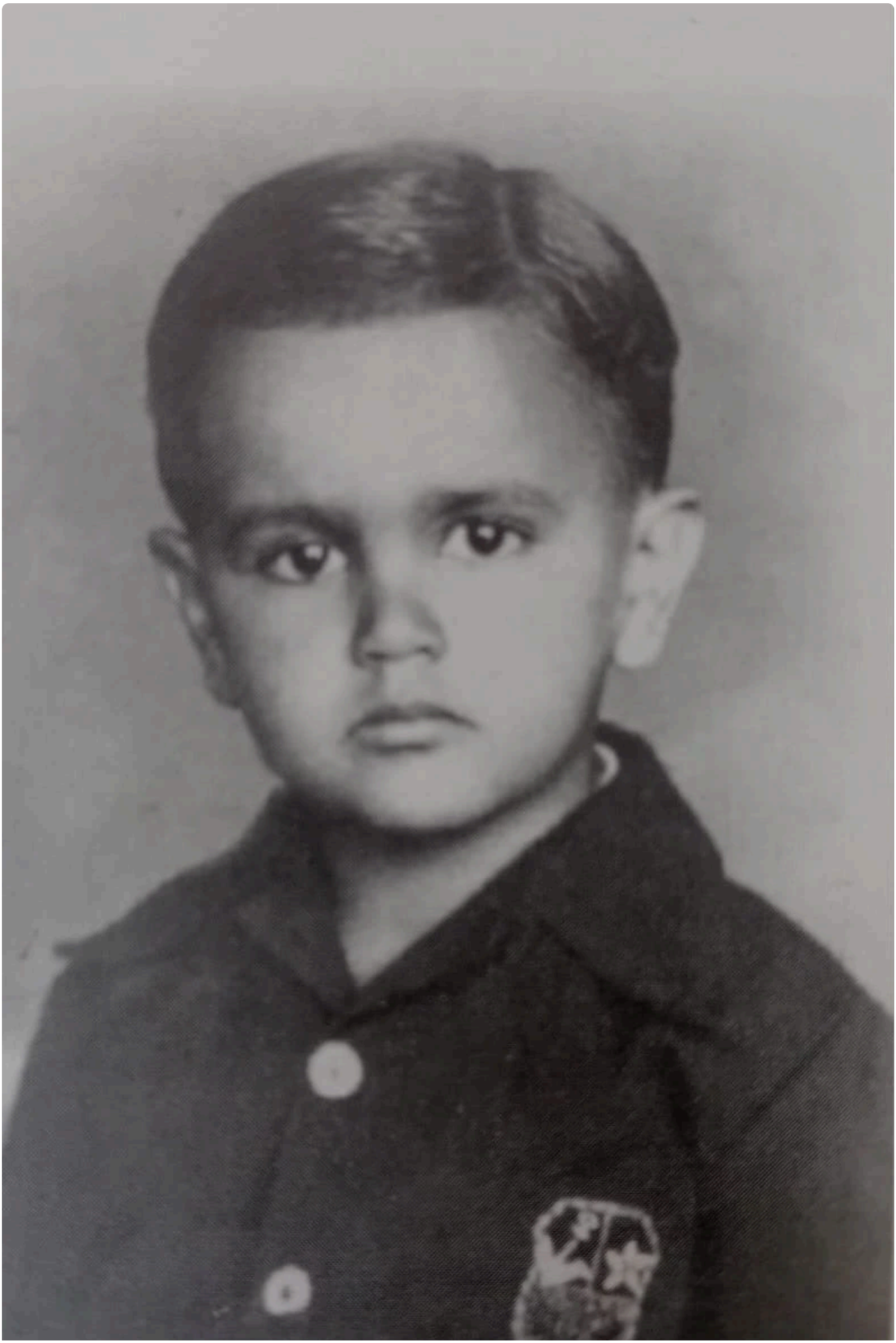
10.05.2026

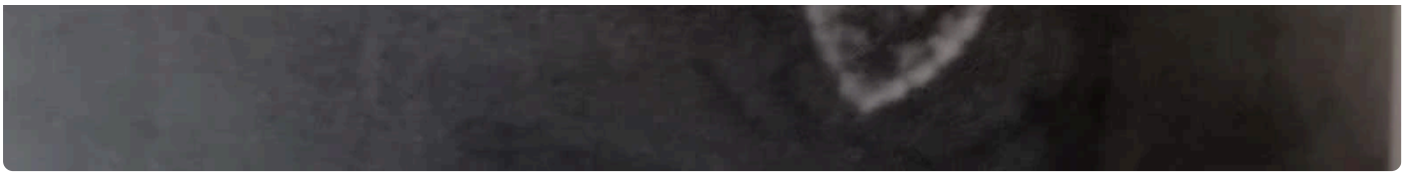
Luis Eliseo Altamira

Horacio y Juana Molina

Los Molina eran una familia culta de perfil bajo. El abuelo de Juana le recomendaba a Conrado Nalé Roxlo que leyera el *Ulises* de Joyce. Un hermano de aquél tocaba tangos a la manera de Ravel. La abuela acostumbraba a narrar las situaciones cotidianas que le tocaba vivir representándolas (cuando apareció Niní Marshall, su esposo le dijo: "Vos sabés, Odilia, hay una mujer en la radio que hace igual lo que hacés vos"). En fin: la lucidez estética de los Molina (y los valores descalificadores con que juzgaban lo que no era estético) fueron revelándole a Juana la belleza en el mundo, a la vez que una visión

excesivamente prejuiciosa. "En casa el chocolate Aero ¡no! – le supo decir a María Moreno, en un reportaje publicado en Página / 12 -. ¡Tenía que ser Suflair!".





Caetano Veloso

"Mi primer recuerdo del control del gusto – rememora Caetano Veloso en *Verdad Tropical*, su autobiografía -, o de la educación estética por medio de la humillación, o del esnobismo cultural, se remonta a mi temprana infancia, cuando mis hermanos se rieron de mí por admirar sin reservas a Vicente Celestino, sus melodías, su gran voz. En los años cuarenta – por lo menos dentro de mi familia -, los dramones cantados con voz impostada eran considerados ridículamente vulgares"

Es probable que Caetano haya reaccionado ya por entonces - en defensa de la hermosura irreprochable de ciertos estados del sentir que se alcanzan a través del canto - contra estos valores estéticos. Sabemos que en su adolescencia, cuando era el cantante preferido por todos en la escuela de Santo Amaro, "imitaba muy convincentemente el acento portugués y los arabescos vocales de las cantantes de fado, habilidad que conseguía que la platea olvidara cuán ridícula solía considerarse la música portuguesa, se dejara conmover por ella y me ovacionase".

Caetano grabó su primer disco tropicalista, *Caetano Veloso*, en 1967, y meses antes del golpe de estado de 1968 (por el que se verían obligados él y Gilberto Gil a abandonar su país), *Tropicalia,* el L.P. manifiesto del movimiento. "En la concepción de *Tropicalia* - cuenta Caetano - existía el plan de grabar una vieja canción brasileña que estuviese totalmente desprestigiada". Lo considerado vulgar, vergonzoso y hasta despreciable solía ser reivindicado por los tropicalistas, convencidos de que estas manifestaciones eran sintomáticas de algo que estaba por revelarse de la cultura brasileña y del Brasil.

La canción totalmente desprestigiada elegida por los tropicalistas para su disco manifiesto, e interpretada por Caetano, fue la hiper sentimental *Coracao materno*, uno de los mayores éxitos de Vicente Celestino. "No necesité volver a aprenderla. El arreglo del músico de vanguardia Rogerio Duprat le restituyó la dignidad y le confirió solemnidad a un tema execrable, y eso resaltó mi interpretación, tremendamente sincera y sobria".

Luis Eliseo Altamira

Contame-la →

Ritmo, movimiento, monte y piel

10.05.2026

Sed de Magia, el nuevo álbum de Joshua Katari

Santiago Pfleiderer

Joshua Katari no es un nombre, es un concepto que conecta las raíces profundas con la espiritualidad cósmica. La música al servicio del cuerpo, y las ideas al servicio de la libertad. *Sed de Magia* es el primer álbum solista de Joshua. Un festín de ritmos calientes y perfumados como el monte y ciertas noches.

Hay personas que logran camuflarse, confundirse con un entorno, mimetizarse hasta ser parte de un paisaje. Y hay otras que son parte del paisaje, que no necesitan más

que existir para respirar naturalidad en aquello que habitan y de lo que forman parte.

Tal es el caso de Joshua, un artista íntegro, curioso y con altas dosis de creatividad y talento que logran sorprender tanto por la calidad de lo que generan, como por esa personalidad "fluyente", como si fuera una persona de agua y aire.

Joshua –bautizado originalmente como José- nació en mayo de 1984 en la ciudad de Córdoba. Sus 41 años vienen cargados de mucho *groove* ya que con su bajo a cuestas ha formado parte de numerosas y reconocidas bandas, como por ejemplo *El Paso Verlika, La Colgada, Cocomanga, Narciso Crack, La Cipolla,* y *Mortal Latin Funk.*

En julio de 2025, bajo el concepto artístico de **Joshua Katari**, el bajista lanzó un álbum impresionante cargado de *funk*, coqueteos afros, y letras que convidan a una sensualidad caliente y a la vez a reflexionar sobre el entorno natural que nos precede. Es que el artista vive, desde hace varios años, en el Valle de Traslasierra, y desde allí nos propone este material potente y contundente tanto en la cuestión musical como en la búsqueda de su mensaje.

Sed de Magia es el primer álbum solista de **Joshua Katari**, y desde **Tierra Media** charlamos con él para que nos cuente más acerca de este viaje interior cargado de luces, aromas y fogatas musicales.

Sos un bajista muy completo pero también un gran compositor, ¿estudiaste música formalmente?

A los 11 tomé clases de teclado en el barrio; luego a los 13 entré unos años en el Conservatorio de Piano *Johann Sebastian Bach*. A los 15 estudié bajo en Collegium con José Gómez, y después hice un año en La Colmena. También tomé clases de bajo con el gran Ají Rivarola.

¿Hace cuánto que estás en Traslasierra y por qué decidiste irte para allá?

Me vine a finales del 2020, necesitaba un cambio y volver a la naturaleza después de toda una vida en la jungla de cemento. En Córdoba vivía en un sótano sobre una avenida muy transitada, ahora vivo en un pueblito de calles de tierra, rodeado de algarrobos y quebrachos, pura inspiración.

¿Qué es Joshua Katari? ¿Cómo nace ese concepto artístico?

Joshua me comenzaron a decir mis viejos cuando era muy chico. El nombre apareció por un sketch de unos humoristas españoles. *Katari* surgió después de unos viajes de

iniciación que hice en Perú, donde conocí las plantas maestras y tuve muchas revelaciones. Katari significa serpiente en Aymara, es como una de las fuerzas básicas de la naturaleza. En la *plandemia* grabe mi primer EP de música étnica, *El Rayo del Yatiri,* bajo ese pseudónimo. Hay un libro muy interesante que siempre tengo a mano: *Suenhos Tupamaros*, de Xuan González, donde cuenta la historia de las revoluciones indígenas en la cual hay toda una dinastía de los Katari en las luchas por la resistencia de los pueblos originarios.

¿Cómo empezaste a componer y a grabar los temas de *Sed de Magia*?

En mi casa-estudio de las sierras, en 2024. Durante años había consumido agua de una acequia que resultó estar contaminada. Casi me voy para el otro lado. Hice muchos tratamientos de limpieza, había bajado como 10 kilos, y encima me acababa de separar. Estaba literalmente en la lona. Fue ahí cuando esta música surgió y me ayudó a mantenerme de este lado. Agradezco infinitamente a la música por darme la fuerza en un momento tan delicado de mi vida.

Por lo que me contaste alguna vez, a los temas los grabaste vos solo, ¿cómo hiciste? Hay cierta complejidad en las canciones, con muchos climas instrumentales.

Sí, los temas los compuse y arreglé yo solo. No hay ningún robo de acordes ni *samples* de otras canciones (risas). Me conseguí unos buenos packs de batería y percusión y empecé desde cero metiendo bajos, guitarras, teclas y aprendiendo a hacer arreglos de vientos. Fue un trabajo muy artesanal donde aprendí mucho de producción y edición. También me animé a cantar y a componer las letras, cosa que nunca había hecho antes. Todos los FX están hechos con emuladores de sintetizadores clásicos.

Los temas van coqueteando con el *funk*, el *soul,* el *afro beat*... ¿Qué otros géneros te inspiran para componer? ¿Cuáles son tus influencias más fuertes?

Sí, el *funk* y el *afro beat* son los dos géneros principales de este disco. Siempre me gustó el rock, el *reggae,* el *ska* y el *punk* también. Ahora, casualmente, estoy terminando mi primer tema con guitarras y bajos con distorsión. Mis influencias son variadas: desde Fela Kuti a Red Hot Chili Peppers, sin olvidarme de Spinetta, Charly y Cerati. Estoy escuchando mucha música africana, jazz, y también géneros nuevos de electrónica muy futurista.

Las letras de las canciones reflejan una inquietud por el cuidado del medioambiente, temáticas sociales, pero también hay una gran búsqueda de climas seductores, tribales y ancestrales. ¿Con qué te conectás para desarrollar esa búsqueda?

Muchas de las letras fueron inspiradas por la vida en el monte nativo. Hubo un hecho ocurrido hace tres o cuatro años donde terminé enfrente de unas topadoras escrachando a la gente de Vialidad y al mafioso de Oscar González en una obra ilegal donde querían hacer una ruta de asfalto en la base del Cerro Champaquí, de ahí el tema "El monte no está muriendo". Otras letras fueron inspiradas en unos libros muy interesantes: *El Asalto al Hades,* de Casilda Rodrigáñez, donde habla mucho del deseo y el placer. La búsqueda ancestral viene desde chico, no sé cómo explicarlo. Es como un llamado que a veces sucede que me lleva a otro tiempo y espacio.

Volviendo a que al álbum lo grabaste solo, ¿tenés pensado armar una banda que refleje en vivo lo que suenan las canciones grabadas?

Sí, tengo ganas de armar una banda para tocar estos temas, pero tampoco estoy apurado. Sé que requiere mucho tiempo, energía y dedicación para salir a las tablas. Por suerte en el Valle está lleno de músicos, así que en algún momento la voy a armar y espero tocar en Córdoba también.

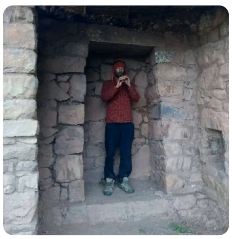
Además de ser un músico con talentos indiscutibles, también tenés una gran faceta de viajero. Allá por el 2017 o 2018 hiciste un viaje por Latinoamérica en moto. Recuerdo tu paso por Vallegrande -Bolivia- y por La Higuera, lugar donde asesinaron al Che. ¿Qué experiencias viajeras te marcaron fuerte? ¿Te pica el bichito por seguir viajando?

Efectivamente, hice dos viajes por el norte argentino, Bolivia y Perú en moto. Sin duda mi vida cambió después de esos viajes épicos. Fui dos veces a la Higuera, es un lugar muy movilizante, tuve sueños con la guerrilla y conocí a uno de los últimos viejos campesinos que había visto a los guerrilleros. Otra experiencia que me marcó fuerte fue conocer a una comunidad Shipibo en el río Ucayali al norte de Perú, convivir con ellos y hacer varias tomas de ayahuasca; eso fue como volver a nacer, prácticamente. Conectar con la gente de esas pequeñas comunidades fue una experiencia muy enriquecedora. El año pasado tuve la oportunidad de ir a Brasil y conocer lugares nuevos, como la hermosa e imponente mata atlántica. También fui a dos festivales de *Psytrance* del género *Forest,* que allá son gigantes y duran varios días. Me terminé dando cuenta que soy un gran bailarín y la transformación que siento luego de bailar durante más de diez horas es muy sanadora y transmutadora. Varias letras de los temas nuevos están inspirados en la buena onda de la pista de baile. En junio me voy de nuevo a otro festival que se llama *Pulsar*, en Minas Gerais, que dura como seis días.

¿Cuáles son tus próximos pasos con respecto a la música?

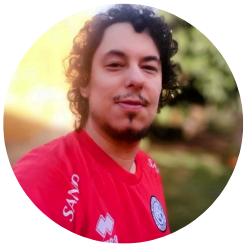
Estoy terminando cinco temas para sacar pronto. Hay un *funk* con un sonido medio Jamiroquai, otro tema con violas distorsionadas, y algo más lento también tirando al *soul.*

Click para ampliar



Sed de Magia en Spotify (https://open.spotify.com/intl-es/album/0RBPCGbZIBvzJrUGvf1P53?si=hM79s9euSuKGDSGzBVOeeg)

In (https://www.instagram.com/joshua_katari/) stagram (https://www.instagram.com/joshua_katari/) - Facebook (https://web.facebook.com/joshua.motumbo)



Santiago Pfleiderer

En voz propia →

Theroux, Chatwin y Naipaul

10.05.2026

Viajes al corazón de las tinieblas

Javier Marín

La Trochita

A mediados de los años setenta, América Latina atravesaba un período de extrema inestabilidad política y económica, marcado por dictaduras militares, terrorismo de Estado y la acción de organizaciones armadas. En ese contexto, la Argentina se convirtió en un escenario particularmente peligroso, opaco y contradictorio, difícil de

interpretar incluso para sus propios habitantes. Tres escritores viajeros y de habla inglesa —**Paul Theroux, Bruce Chatwin** y **V. S. Naipaul**— recorrieron el país en esos años y dejaron testimonios que combinan asombro, incomprensión, prejuicios y, en no pocas ocasiones, una notable capacidad de observación e intuición. Sus relatos ofrecen una lectura distinta, desafiante e incómoda sobre la Argentina de entonces, pero también revelan los límites, las distorsiones y simplificaciones de esas miradas frente a una realidad que se resiste a ser traducida al relato hegemónico de la "anglosfera".

Paul Theroux, que se hizo muy conocido por la novela *La Costa de los Mosquitos* (adaptada al cine con acierto por el director Peter Weir), un día de 1977 tomó la alocada decisión de partir de la estación de ferrocarriles de Boston, donde residía, y viajar en tren hasta el extremo sur del continente americano. La aventura de Theroux quedó reflejada en su libro *El viejo expreso de la Patagonia*. Allí narra, en una apasionante sucesión de países, estaciones ferroviarias, paisajes y climas, el lento y accidentado descenso hacia la remota Patagonia y el final, en una desolada Esquel, en las vísperas del comienzo del Mundial 78.

Después de varios meses de viaje, Theroux llega a la Argentina procedente de Bolivia. Desde La Quiaca viaja a Tucumán y de allí hasta Buenos Aires. En ese largo trayecto se sorprende de los enormes cambios culturales, étnicos y de costumbres que hay a lo largo del país. Afirma que Jujuy parece ser el límite del antiguo imperio inca, pero una vez adentrado en el noroeste argentino, nota la creciente presencia de descendientes de inmigrantes, que de una u otra forma se jactan de sus ancestros europeos. El cambio etnográfico le permite a Theroux pasar inadvertido, como un pasajero más, sin sentirse permanentemente observado. En el coche comedor lo atiende un mozo con el que tiene un diálogo bastante ilustrativo. Según Theroux, el mozo hablaba español con fuerte acento italiano, "como muchos argentinos". "Soy italiano -dijo-. Aunque lo dijo igual que los estadounidenses dicen que son polacos o armenios: es la pretensión, o la excusa, del inmigrante en un país indefinido".

Theroux toma nota del desdén que tiene el camarero hacia los países vecinos. Y este le explica la supuesta superioridad argentina a partir de dos aspectos: su identidad racial "blanca" y la abundancia de carne vacuna barata y de calidad. Reflexiona el escritor: "La mayoría de los argentinos comía carne dos veces al día, e incluso el empleado más modesto encargaba para almorzar un buen churrasco con papas fritas. Parecía un argumento engañoso de la prosperidad de un país donde la tasa de inflación anual se situaba entre el trescientos y el cuatrocientos por ciento anual. El peso cada día valía menos, y todo menos la carne subía de precio". Theroux se cuida muy bien de criticar el país frente a nuestros compatriotas; en Perú y en Bolivia le habían advertido que los

argentinos pueden ser amistosos, pero no admiten críticas y su complejo de superioridad es indisputable. Y quizás lo es todavía.

En Tucumán se topa con un viajero alemán, Wolfgang, que vive de los vaivenes del tipo de cambio, una suerte de arbolito ambulante, que sigue con atención los movimientos del dólar y festeja la constante suba de precios y devaluaciones. Deambula un par de días por la ciudad de Tucumán, a la que encuentra sombría, amenazante, como una ciudad europea anticuada y misteriosa, donde incluso la misma secretaría de Turismo lo invita a irse cuanto antes.

Al pasar por Rosario, Theroux se sorprende de su relativa modernidad y vivacidad industrial; recuerda que allí nació el Che Guevara en 1928 y deja la siguiente reflexión: "No hay forma más rápida de destruir un hombre o ridiculizar sus ideas que ponerlo de moda. Que el Che lograra influir en los diseñadores de ropa forma parte de su tragedia". Un comentario no muy habitual por entonces, y que se volvería un lugar común en las décadas posteriores.

Al llegar a Buenos Aires, Theroux se encuentra con Borges. Es para él, el momento sublime de su viaje. Lo visita una noche en su casa, a oscuras (JLB ya está totalmente ciego y Theroux, por cortesía, evita tocar la cuestión), y charlan de literatura hasta la extenuación. Para Theroux, Borges es "un genio excéntrico, quizá más que un profeta, oculto en las profundidades de un país infernal". Borges le pide a Theroux que le lea algunos poemas clásicos en inglés y al final se despiden con el compromiso de que a la noche siguiente Theroux le leerá en voz alta algunos capítulos de *La Narración de Arthur Gordon Pym*, única y alucinada novela de Edgar Allan Poe, a la que Borges consideraba admirable. Al otro día las luces del departamento están prendidas. Theroux lee a Poe. Y luego apunta los comentarios de Borges a medida que él lee; esta parte de su crónica resulta conmovedora para cualquier amante de la literatura, y en ese momento desearíamos que el viaje de Theroux termine allí. Pero él quiere seguir rumbo al sur. Borges le advierte que en la Patagonia no hay nada, que es un desierto helado, que no vaya, y que nadie la conoce con ese nombre: "se dice Chubut o Santa Cruz".

Ya cerca de Esquel, abrumado por la monotonía del paisaje, Theroux confiesa: "La paradoja de la Patagonia era la siguiente: para estar ahí, ayudaba ser un miniaturista, o

estar interesado en los enormes espacios vacíos. No había zona de estudio intermedia. O la inmensidad del espacio desierto o el espectáculo de una minúscula flor".

Más allá de algunas reflexiones puntuales, a lo largo del libro la mirada de Theroux está dominada por la curiosidad; sus observaciones no son tajantes ni tampoco es afecto a generalizaciones pretenciosas o cínicas. El autor es comprensivo y sensible y no pierde el buen humor. Theroux (cuyo abuelo inicialmente iba a radicarse en nuestro país) quiere a la Argentina.

En la Patagonia

Bruce Chatwin, escritor y nómade inglés, tenía una idea fija: conocer la Patagonia. Su abuela tenía un pedazo de piel de lo que llamaba "un brontosaurio" y no era otra cosa que un perezoso gigante originario de Sudamérica. Se convirtió en una obsesión para Chatwin. En su libro "En la Patagonia", publicado en 1977, narra su viaje en tren al fin del mundo y la visita a la mítica cueva del milodón, donde se encontraron los restos de este animal prehistórico. En su camino hasta ese lugar, Chatwin recorre la Patagonia argentina y chilena y se topa o, mejor, va en busca de personajes, historias y leyendas increíbles, sorprendentes, estrafalarias a punto tal que hasta el día de hoy muchos ponen en duda la veracidad de sus relatos. Lo cierto es que durante seis meses, en 1974, Chatwin investiga los paisajes desolados, la vida silvestre y la historia de los exploradores europeos, los colonos, anarquistas, bandidos que vivieron en la región y el destino trágico de los pueblos originarios.

La forma en que Chatwin describe a Buenos Aires eriza un poco los pelos. Lejos de las previsibles afinidades parisinas, encuentra grandes similitudes con una ciudad rusa: "los autos de la policía secreta erizados de antenas; las mujeres de anchas caderas que lamían helados en parques polvorientos; las mismas estatuas prepotentes, la arquitectura de pastelería, las mismas avenidas no del todo rectas, que daban la ilusión de espacio infinito y no llevaban a ninguna parte. La Rusia zarista, más que la soviética. *El jardín de los cerezos* es una situación argentina(1). La Rusia de los kulaks codiciosos, los funcionarios corruptos, los comestibles importados y los terratenientes mirando de soslayo a Europa".

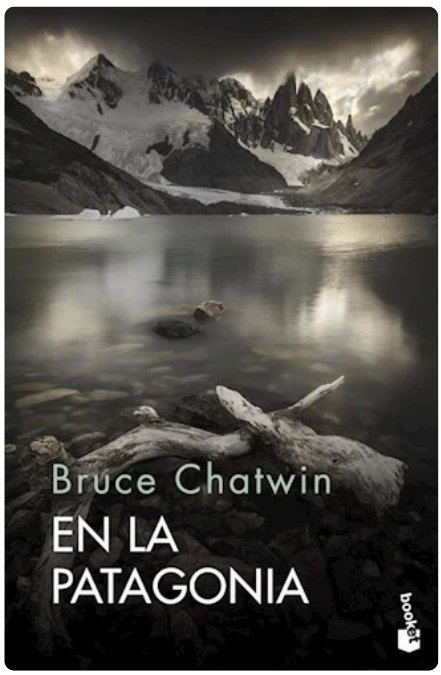
No se ahorra tampoco el sarcasmo al describir a las clases acomodadas de Buenos Aires: "Los ricos cerraban sus apartamentos hasta el fin del verano. Desplegaban fundas sobre los muebles dorados para preservarlos del polvo, y en los vestíbulos se apilaban maletas de cuero. Los ricos se refocilarían durante todo el verano en sus haciendas o «estancias». Los muy ricos irían a Punta del Este, en Uruguay, donde corrían menos peligro de ser secuestrados. Algunos ricos, o por lo menos los que

aceptaban las reglas del juego, decían que el verano era la estación de veda para los secuestros. Los guerrilleros también alquilaban villas para sus vacaciones, o se iban a Suiza, a esquiar".

Y para sumar una nueva ofensa al "tradicional machismo nacionalista" argentino, Chatwin desliza que los gauchos eran travestis: "Durante un almuerzo nos sentamos bajo el retrato de uno de los gauchos del general Rosas pintado por Raymond Monvoisin, discípulo de Delacroix. Estaba envuelto en un poncho de color rojo sangre, como una odalisca masculina, felina y pasivamente erótica. Nadie mejor que un francés —pensé— para ver lo que se oculta tras la superchería del gaucho".

También se hace eco de la clásica (y sobregirada) acusación anglosajona sobre las simpatías nazis de los argentinos y comenta entre espantado y divertido los grafitis ("Si Evita viviera sería Montonera", "¡Mueran los piratas ingleses!", "El mejor intelectual es el intelectual muerto") que encuentra en las paredes camino a su visita al Museo de Historia Natural de La Plata, al que considera impactante y abrumador.

En su ruta hacia el sur pasa por Bahía Blanca, Puerto Madryn, Gaiman, Trevelín, Comodoro Rivadavia e innumerables poblados más pequeños. Se sorprende y divierte alternando con los galeses y sus descendientes, y acumula un sinfín de anécdotas y encuentros con personajes insólitos, que parecen salidos de la imaginación de un novelista: poetas, exnazis, indios pendencieros, bóers exiliados y otros marginados o emigrados hacia ese no lugar.



Hacia el final de su viaje por la Argentina, antes de pasar a Chile, Chatwin dice que la Patagonia es el lugar ideal para escapar de las guerras y la destrucción, y cita a un anciano emigrante alemán que encuentra por el camino: "Nadie querría arrojar una bomba atómica sobre la Patagonia", afirma el viejo. Y no, nadie se tomaría la molestia. Es una de nuestras modestas vanidades.

Chatwin es un escritor brillante; aunque su intensa imaginación tiende a convertir a la Argentina en lo que a él le gustaría que fuera: un lugar exótico, casi mítico, en el que sus propias obsesiones (el desarraigo y el nomadismo, los fetiches culturales, la violencia política, la ambigüedad sexual) encuentran respuestas a medida de sus ideas y fantasías.

Mi querido enemigo

De los tres autores, el que le dedicó más tiempo y energía a la Argentina es el escritor **Vidiadhar Surajprasad Naipaul.** De origen indio, nacido en Trinidad y Tobago pero ciudadano y residente británico, ganó el Premio Nobel en 2001.

Naipaul visitó la Argentina cinco veces y vivió en distintos lugares durante varios meses. Sus juicios son, en general, categóricos. Las crónicas y artículos publicados en el *New York Review of Books* describen a la Argentina como un país semisalvaje, sometido al eterno saqueo de sus propios habitantes y dominado por dos tribus que se exterminan una a otra cíclicamente: peronistas y antiperonistas. El interés de Naipaul se centra, sobre todo, en la violencia política del país, su origen y sus derivas.

Las crónicas son muy vívidas y repletas de detalles y observaciones muy agudas, escritas con una gracia y una malicia extraordinarias. Muchas de ellas sirven para ilustrar sus tajantes definiciones. En ese sentido, una de sus crónicas más escalofriantes relata un incidente que estuvo cerca de terminar de forma trágica para él. En marzo de 1977, durante la "guerra sucia", V. S. Naipaul es detenido en Salta por la policía, que lo saca de un ómnibus de larga distancia, bajo la sospecha de ser un guerrillero.

El ómnibus es detenido cerca del límite entre Salta y Jujuy, cuando un control policial de rutina sube a pedir documentos a los pasajeros. Naipaul viaja sin su pasaporte (se lo ha dejado olvidado en el hotel), y se lo llevan para su identificación. Lo interrogan con brusquedad, consultando por radio y teléfono, y sin hacer caso a sus explicaciones.

Posteriormente lo trasladan a un ruinoso puesto policial, donde un policía "indígena" pasa un largo tiempo peleando con el precario servicio telefónico para contactar a la policía de Salta capital, bajo la vigilancia de otro agente, con ojos sonrientes pero amenazantes. Naipaul saca entonces su pipa africana de Tanganica y se pone a fumar ante la mirada curiosa de su guardián; en cierto momento pide ir al baño y este le señala el monte con la advertencia: "Si tratás de huir, te pego un tiro".

Finalmente, una llamada confirma que no figura en listas de subversivos o guerrilleros; el oficial de mayor rango lo libera explicándole de forma casi amistosa: "Fue tu pipa la que te salvó. ¿Sabés por qué? Ese tubo raro que tenés me hizo pensar que realmente eras un extranjero". Naipaul, aún conmocionado, pide y consigue que el policía le dé un "salvoconducto" mecanografiado que certifica que el portador no es de interés policial.

En 1991, Naipaul entrevista en Buenos Aires a un ex montonero arrepentido, quien le dice que el enfrentamiento entre guerrilleros y militares fue básicamente una disputa en el seno de la clase media alta, en la que no participaron ni los obreros ni los campesinos.

El ex montonero, al que identifica solo como Ricardo, le comenta: "Nuestra educación católica nos forjó como militantes. Fue allí donde comenzó la idea de servicio y disciplina. Lo que resultó fue a veces perverso".

Ricardo cierra la entrevista con un dictamen sombrío y feroz: "Usted vaya al conurbano ahora y se pondrá en contacto con gente que no sabría de qué manera reintegrarlos a la sociedad. Apenas podrían ser considerados humanos. Crecen como hongos en todos los suburbios".

La propia conclusión de Naipaul sobre el país no es menos cruel y pesimista que la de su entrevistado: "No pude asistir a ningún debate verdadero, sólo había pasión y jerga política, una jerga mayormente importada de Europa. La jerga transforma la realidad en abstracción y, donde ella se impone, la gente se queda sin causas y entonces sólo quedan enemigos. Todavía hoy las pasiones prevalecen en la Argentina, aniquilando toda razón y estropeando la vida de las personas, sin que ninguna solución aparezca a la vista".

La mirada de Naipaul es políticamente más analítica, profunda y severa que la de los otros dos viajeros. Naipaul realmente pretende entender y explicar a la Argentina y se propone hacerlo con cierto rigor conceptual, aunque con conocimientos históricos limitados o sesgados por su formación anglosajona. Por lo tanto, muchos de sus análisis terminan siendo dicotómicos, subjetivos y por momentos el ánimo del escritor parece poseído por un rencor inexplicable que lo lleva a adentrarse en las tierras del puro resentimiento y la deshonestidad intelectual.

Theroux, quizás en broma, ensaya una explicación para tanta animadversión del escritor trinitense: "recordé que las críticas más virulentas que había leído sobre Argentina eran las de V. S. Naipaul. Nadie había descubierto la razón obvia de la aversión de Naipaul por Argentina, aunque quizá no fuera por entonces de dominio público que Naipaul era vegetariano".

En realidad, sus juicios y visiones se pueden apreciar mejor en el contexto más amplio del resto de su obra y sus declaraciones públicas y privadas. Naipaul fue, hasta su muerte, además de un notable escritor, un gran provocador, un personaje que se regodeaba en "crear tensión, insultar a sus amigos, familiares o a comunidades enteras, lo que dejaba de excelente ánimo", según afirma el biógrafo autorizado de Naipaul, el

británico Patrick French. Y agrega una pista reveladora: acaso la sombría inspiración de Naipaul haya sido Margaret Gooding, su amante argentina de familia inglesa, con quien mantuvo una larga, tortuosa y casi sádica relación.

Los viajes de **Theroux, Chatwin** y **Naipaul** por la Argentina no sólo describen un país en crisis, sino también las formas en que el país puede ser leído —y mal leído— desde afuera. Entre la curiosidad, la fascinación y el rechazo, estas crónicas revelan tanto sobre la Argentina como sobre quienes intentan interpretarla. Tal vez allí resida su valor más perdurable: no en la fidelidad de sus diagnósticos, sino en la tensión entre lo que logran ver y aquello que, inevitablemente, se les escapa y se nos escapa.

(1) En *El jardín de los cerezos* (obra de teatro de Chéjov), una familia terrateniente caída en desgracia se debate entre malvender sus tierras a un comerciante que quiera talar ese jardín o esperar resignadamente el remate de sus bienes.

Javier Marín

Informes →

La derecha fest y sus intelectuales

10.05.2026

Baal Delupi

Derecha fest Córdoba (Foto: argentina.gob.ar)

Camino por el centro de Córdoba, Argentina, luego de una jornada laboral larga y espesa. Son las 17:45 y unas gotas frías golpean mi boina de invierno. La ciudad parece suspendida en un gris metálico, como si el cielo se hubiera unido al desconcierto general. Entonces lo veo: un cartel, una imagen que me detiene en seco. "DERECHA FEST", dice en mayúsculas sobre fondo negro. Las caras: Nicolás Márquez, Agustín Laje, Diego Recalde, el "Gordo Dan", Alex Bruesewitz... y al centro, como figura mesiánica, Javier Milei. El evento se anuncia para el 22 de julio de 2025 en el hotel

Quorum. Será un encuentro de figuras afines al gobierno que muchos llaman "los intelectuales de derecha", con cierre a cargo del propio presidente.

Si alguien me hubiera contado esto cinco años atrás, lo habría tomado por delirante. ¿Agustín Laje? Aquel con quien discutía en foros adolescentes a fines de la primera década del 2000 cuando apenas si existían los debates por internet para jóvenes de nuestra edad. Lo seguí, incluso lo abordé como objeto de estudio en una investigación académica. Pero este cartel lo consagra como otra cosa: influencer, referente, actor de época. ¿Un intelectual? La palabra me cuesta. Siempre fue cauto al autodefinirse: prefiere "escritor", quizás porque sabe que la categoría de intelectual le queda grande. Vuelvo a Carlos Altamirano (2010), que dice que un intelectual es quien puede ofrecerle al pueblo una conciencia inquieta de sí mismo, una conciencia que lo arranque de su inmediatez y lo llame a reflexionar. ¿No es eso, de algún modo, lo que este tipo de figuras están haciendo? ¿No están, acaso, movilizando una forma de conciencia (aunque inquietante y dirigida a un sentido opuesto) en vastos sectores sociales?

Agustín Laje y la fundación que preside, Faro, forman parte activa de la batalla cultural que hoy libran los libertarios. No son un caso aislado: basta recordar a Olavo de Carvalho en Brasil o a Axel Kaiser en Chile para entender que estamos ante un fenómeno continental. Desde hace muchos años, más de lo que quisiéramos, comenzaron a organizarse en *Think Tank* que reciben mucho dinero para apoyar gobiernos de extrema derecha. Hoy dominan la escena discursiva y parecería que lo harán por mucho tiempo. La izquierda, incómoda, desorganizada y sin reacción, no tiene credenciales para exhibir. Sus intelectuales, menos.

Durante mucho tiempo ironizamos sobre el uso del adjetivo *intelectual* para referirse a figuras mediáticas de escasa densidad escritural. Nos resultaba desmedido colocar bajo la misma etiqueta a referentes como Horacio González, José María Aricó o Beatriz Sarlo junto a figuras como Alejandro Rozitchner. Sin embargo, lo que se observa en la actualidad parece responder a otra lógica.

Si se examina el andamiaje teórico de Agustín Laje, se advierte la presencia predominante de autores habitualmente asociados a tradiciones críticas o de izquierda, como Judith Butler, Slavoj Žižek o Antonio Gramsci. No obstante, estos insumos son rearticulados en una dirección polémica: una crítica sistemática al feminismo, al socialismo y al progresismo en general. A esto se suma una intensa productividad editorial, una notable capacidad de convocatoria (capaz de llenar auditorios) y una presencia estratégica en redes sociales, donde despliega un registro distinto al de sus textos escritos.

En este sentido, Laje parece moverse con soltura en dos registros: por un lado, el del intelectual clásico (ligado a la producción de libros, la intervención doctrinaria y la legitimación académica); por otro, el de un actor que interviene activamente en la discursividad hipermediática contemporánea. Esto abre un interrogante menos evidente de lo que podría suponerse: ¿en qué medida no podría ser considerado un intelectual? La pregunta remite, inevitablemente, a la clásica formulación de Antonio Gramsci: todos los hombres son intelectuales, aunque no todos cumplen esa función en la sociedad. En el caso de Laje, esa función parece no solo presente, sino también eficazmente ejercida.

Recuerdo que, hace un tiempo, en España, me preguntaron qué define a un intelectual. Mi respuesta fue simple: "el otro". Es siempre una instancia externa la que consagra (o no) a alguien como miembro de la *intelligentzia.* Y, en ese sentido, no puede soslayarse que amplios sectores reconocen en Laje a una figura relevante del pensamiento contemporáneo. Entre ellos, incluso, el actual presidente argentino, Javier Milei.

Todo esto me lleva de regreso a mis libros, a mis viejos mapas. En *El dilema de los intelectuales argentinos* (2024) y *De Córdoba a Turín ida y vuelta* (2020) intenté recorrer trayectos, definir zonas, leer discursos, pensar la figura del intelectual desde mediados del siglo XX hasta el colectivo Carta Abierta durante el kirchnerismo. Pero como suele ocurrir en la investigación, cada respuesta deja nuevas preguntas. Hoy, frente al ascenso de las nuevas derechas y sus intelectuales, siento que es tiempo de volver a pensar la *intelligentsia*. No como un archivo cerrado, sino como un problema urgente: ¿quiénes toman la palabra hoy? ¿Qué sentidos están en juego? ¿Y qué rol le queda a la crítica en tiempos donde el pensamiento se vuelve espectáculo?

Baal Delupi

Hashtag Sumaj →